Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

octombrie 1967 ● anul II 22



Adagiile timpului la cartea lui John Reed

Ancorat la cheiul Nevei, crucișătorul Aurora păstrează pe punte, în perfectă stare de funcționare, tunul al cărui glas bubuitor a vestit, iată 50 de ani de atunci, începutul unei ere noi în multimilenara istorie a omenirii. Răsturnîndu-i pe exploatatori și ridicînd clasa muncitoare pe puntea de comandă a societății, Revoluția Socialistă din Octombrie a realizat nu numai un act fundamental de justiție socială, ci și premisa esențială pentru construirea unei lumi structural înnoită, în care fericirea a putut deveni ținta tangibilă pentru milioanele de oropsiți ai vieții, în sfîrșit chemați la lupta cea mare...

Lozincile partidului făurit și condus de Lenin, lozinci simple și mărețe ca niște dezlănțuiri ale naturii — Pace popoarelor! Pîine flămînzilor! Pămînt țăranilor! — au electrizat mulțimile în asaltul început pe scările de marmură ale palatului de iarnă din Petrograd și dus, într-o cadență triumfală, peste mii de verste, pînă pe coasta Pacificului, pe a șasea parte a globului pămîntesc. Toți cei ce, cu furia oarbă a neputinței, s-au agățat de osia istoriei încercînd să-i imobilizeze mișcarea inexorabilă, au fost pe rînd striviți sub roți, iar din tresele lor de generali și amirali contrarevoluționari, din însemnele lor de atamani și „tătuci" de bande s-a ales doar praful și o veșnică repulsie în memoria generațiilor. Unică biruitoare pe toate fronturile războiului civil, neîngenunchiată după crunta încleștare cu blocada, foamea și ruina, auroră salutată de sentimentele popoarelor și realitate recunoscută de guvernele statelor, Revoluția din Octombrie a devenit temelia de granit pentru opera de făurire a orînduirii socialiste în Uniunea Sovietică și de trecere desfășurată spre comunism.

Semicentenarul sărbătorit acum recapitulează paginile eroice ale acestei opere fără precedent, de la anii primelor avanposturi ale electrificării, modeste centrale prevăzute în planul Goelro și pînă la inaugurările cele mai recente ale uriașelor hidrocentrale de pe fluviile siberiene, de la începutul acțiunii de stîrpire a moștenirii țariste a analfabetismului pînă la laborioasa, multilaterala activitate dusă de academiile de știință în toate republicile sovietice, de la expediția lui Papanin pe ghețurile polare și pînă la primii pași ai omului în cosmos prin care numele lui Gagarin și ale tovarășilor săi au ajuns nemuritoare. Sub aripa lui Octombrie s-au dat și au fost definitiv cîștigate bătăliile pentru puternica industrializare a Uniunii Sovietice, în ritmul și la proporțiile ce vorbesc convingător despre impetuozitatea forțelor de producție socialiste. Sub aripa lui Octombrie omul, asociindu-și forța tot mai perfecționatelor sale unelte, a putut acționa cu succes asupra naturii chiar în colțurile ei cele mai vitregi. Cultura și-a înmulțit și limpezit izvoarele, a devenit un bun al maselor, a aflat în slujirea poporului măsura împlinirii și justificarea căutărilor sale. Viața socială a promovat o etică nouă, ale cărei criterii și exigențe, fără să devină etaloane ideale, au ridicat în fața individului treptele răspunderii față de sine ca și față de societate, în sfîrșit considerate ca un singur tot.

Dacă toate aceste aspecte — fiecare vast cît o întreagă lume — pot fi totuși jalonate sumar, este pentru că roadele lui Octombrie sînt de mult și statornic reflectate în conștiința noastră. Revoluția al cărei cîrmaci a fost marele Lenin a dat, prin însuși faptul existenței ei, un glorios exemplu și un imens impuls mișcărilor popoarelor pentru a se elibera de sub jugurile, uneori suprapuse ale exploatării. După cel de-al doilea război mondial (probă de foc din care cuceririle revoluției au ieșit încă o dată și magnific triumfătoare) harta politică a lumii a cunoscut schimbări adînci pe direcția inaugurată în Octombrie 1917. Alte treisprezece popoare, trăind în țări situate pe trei continente, au consolidat edificiul socialismului ca orînduire de stat. Sub asalturile neobosite ale popoarelor au căzut, s-au fărîmat și continuă să se fărîmițeze lanțurile colonialismului, ale neocolonialismului. Iar acele „insule" unde naționalitatea, rasa, culoarea pielii mai fac — încă — obiectul discriminărilor abjecte sînt și ele sortite eliberării, oricîte fortificații din beton sau din legi ar imagina neconsolații stăpîni de sclavi.

Îndată după evenimentele din acel nepieritor Octombrie, ziaristul american John Reed a scris, la temperatura fierbinte a actualității, faimosul său reportaj „10 zile care au zguduit lumea". I-a dat un titlu gazetărește bun și istoricește exact. La jumătate de veac de la salva Aurorii, generația noastră îl poate amenda, din perspectiva timpului astfel: 50 de ani care au restructurat

●●●

POEME DE MARX

SENTIMENTE

Nu pot să-mi văd în tihnă
De tot ce sufletu-mi frămîntă.
Nu pot rămîne liniștit
Cînd toate mă stîrnesc la luptă.

Aș vrea totul cucerit,
Cereștile haruri toate,
Științele să le cuprind,
Artele să le răsfăț.

Înainte, cu-ndrăzneală,
Făr-odihnă, nici răgaz.
Străini să-i fim încremenirii,
Lipsei de țel, lipsei de faptă.

Să nu răbdăm fără crîcnire
Al dezonoarei jalnic jug,
Acțiunea, patima și dorul
Rămînă ele partea noastră.

MÎNDRIE DE BĂRBAT

Nu-i graniță să ne oprească,
Nu-i stavilă să ne-nfrîneze.
Călări alunecăm pe valuri
Spre depărtatele tărîmuri.

Nici să ne ferece nu-i chip,
Nădejdea-n țarc să ne-o închidă.
Se șterg contururile, forma.
Rămîn doar rîsul și durerea.

Acele fiare de departe
De alta nu știu — doar de frică,
Nu simt ale iubirii flăcări
Să-i mîntuie de neființă.

Nici o columnă nu se-nalță
Cutezătoare din ea însăși.
Zidirea-i, piatră peste piatră,
E parcă lentul mers de melc.

Ci sufletul e-atotputernic,
Foc uriaș, într-adevăr:
I se întîmplă să și cadă
Dar trage în cădere sorii.

Din sine însuși victorios,
Tresaltă sufletul spre cer
Zvîrlindu-i în abis pe zeii
Ai căror ochi lucesc de fulger.

Ne-nspăimîntat de înălțimea
Sălaș divinei cugetări,
El o alătură de sine,
Și slava lui își este rugă.

Dacă-i e dat să se sfîrșească,
În slava lui să se cufunde,
Cresc tunete, erup vulcanii
Demonii-i fac priveghi cu jale.

Murind, sfidarea și-o aruncă,
Pe tron își urcă vasta ironie
Și chiar căderea-i e-o izbîndă
Disprețu-i mîndru — lauri de viteaz.

Dar dacă focul două ființe leagă,
Dar dacă două suflete unește,
Dar dacă unul altuia dă veste
Că-n univers el nu mai este singur,

Atunci, de-a lungul spațiului, se-aude
Un sunet ca de harfă eoliană,
Ard în lumina vrajei veșnicite
Dorința și pasiunea.

Jenny, pot să rostesc cu-ncredințare
Că sufletele între noi schimbate
Ard în aceeași flacără și-s valuri
Într-una și aceeași unduire.

Și-atunci eu, iată, îmi azvîrl mănușa
De-a dreptul în obrazu-acestei lumi.
Prăvale-se giganticul pitic
Nu mi-ar înăbuși, sub cioburi, focul.

La fel cu zeii, o să-mi văd de drum,
Biruitor trecînd printre ruine
Orice cuvînt — văpaie și acțiune.
Și să fiu egal cu Ziditorul.

În românește de ȘTEFAN IUREȘ

●●●

La comemorarea lui CONSTANTIN BRÂNCUȘI



Plecat la începutul acestui secol din satul său oltenesc ca un mag cu toiagul în mînă, sculptorul Constantin Brâncuși a poposit pe malurile Senei, în Parisul care l-a primit și l-a adoptat. Geniul creator al fiului de țăran din satul de sub Munții Gorjului a revoluționat gîndirea creatoare a veacului său, devansînd expresia formelor contemporane și creînd gramatica nouă a unor sinteze esențiale în plastică. Lemnul, piatra sau metalul au căpătat în mîinile lui înfățișări lipsite de accidental și destinate unei durate dincolo de limita unei singure epoci. Formele adunate sub ciocan și daltă, de nu știu unde și nu știu de la cine, ca marile cîntece sau versuri ale popoarelor, te duc spre origini și influențe în care, ici-colo, firul roșu al genialității anonime poate fi ușor urmărit. Unde ai mai întîlnit oare simplitatea Porții, a Mesei sau a Coloanei fără de sfîrșit? Cioplitura lor se înrudește cu cea a unor mîini necunoscute. Rafinamentul operei brâncușiene nu e însă rezultatul încîlcit al unor teorii ci, în cea mai mare parte, aparține intuiției seculare a artizanului genial anonim. Uneori făcînd apel la materia nepieritoare a metalului prețios, mîna știe să strîngă pe forme esențiale miracolul luminii pe care apoi o împrăștie în jur, ca dintr-un mic soare. În orice caz, Brâncuși nu este școală. Misterul simplității pe care îl stăpînește în întreaga sa operă nu poate fi nici predat la un curs nici, mai ales, învățat.

Să ne închinăm în fața genialității ce-i recunoaștem și mai ales să învățăm din modestia existenței sale, să vorbim cu decența șoaptelor în preajma sa...

CORNELIU BABA

Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi...

CALITATEA DE VICTIMĂ

Baudelaire nu este un poet tînăr. Dimpotrivă, este unul dintre cei mai adulți locuitori ai poeziei universale. Nimic adolescent, nimic nedefinitivat, nimic neajuns la împlinire în sufletul și arta sa. Dar, tînăr sau bătrîn, dispărut tîrziu sau mai devreme, să lăsăm să curgă prin această albie a victimelor poeziei și societății (care este lunarul nostru colț de pagină) și destinul fosforescent al marelui blestemat. Pentru că este drept ca tocmai calitatea de victimă să i-o relevăm acum, la unanima și strălucitoarea sa comemorare.

În 1949, Curtea de Casație revizuia la Paris un proces, 92 de ani după deschiderea lui. Inculpatul, achitat postum cu o întîrziere de aproape un secol, fusese acuzat de scrierea plachetei de versuri „Les fleurs du mal". În 1949, deci, justiția franceză absolvea pe marele poet de vina de a-și fi creat capodopera. Înalta Curte de Casație a Franței certifica poetului calitatea de victimă.

Ce se mai poate cere ? Ce se mai poate adăuga ?

Poate uimirea că numele lui Ernest Pinard este atît de puțin cunoscut. Prin ce ciudată scăpare a memoriei publice procurorul care reușise să obțină condamnarea lui Flaubert pentru „Madame Bovary", și care a rostit rechizitoriul împotriva „Florilor răului", și-a putut totuși furișa numele în zonele ferite de mînie ale indiferenței posterității ? Cum s-a putut pierde în anonimatul arhivelor juridice acest puternic și viu Ernest Pinard, care s-a înmulțit și a lăsat atîția urmași pe toate meridianele lumii ?

Ca orice poet, Baudelaire este însă propria sa victimă, „et la victime et le bourreau", cum singur spune. Și nu mă refer acum nici la dandysmul, nici la extravaganțele sale, ci la însăși condiția sa de creator. A fi propria sa victimă este, pentru un creator, natural și ireconciliabil, tragicul fiind legat abia de spaima ca nu cumva totul să fie, să fi fost în zadar. „Acordați-mi grația — nota — de a produce cîteva versuri frumoase care să-mi dovedească mie însumi că nu sînt ultimul dintre oameni, că nu sînt inferior celor pe care îi disprețuiesc". Violența sfidării și nesiguranța în sfidare sînt pietrele morii care macină de la începutul lumii sufletele poeților.

Că Baudelaire este un spirit contradictoriu nu mai trebuie demonstrat, dar că la baza chiar a concepției sale despre artă stă o contradicție, s-a observat mai puțin. O contradicție cu atît mai interesantă și mai demnă de atenție cu cît ea se prelungește în întreaga poetică modernă, a cărei poartă de intrare și arc de triumf este el. O contradicție care opune în mod necesar frumuseții, văzută impersonală și rece, natura dureros umană a poetului ; o contradicție între dorința sa de a ciopli în piatră și adevărul că arta nu se plăsmuiește decît din cețurile cărnii. Totul pornește de la sonetul **La Beauté**, unde celebrele versuri „Je hais le mouvement qui deplace les lignes / Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris" neagă tot restul operei baudelaireiene, pune în afara frumuseții suferința și răul, care sînt desigur mișcare, deplasare de linii, ca și florile maladive ale lor. Dar asta ar fi exagerat chiar și pentru cel mai purist teoretician al artei, și nu autorul „Florilor răului" poate fi bănuit de așa ceva. Rămîne de presupus că viziunea frumuseții ideale este complementară realității ca orice ideal și că sonetul nu este în nici un caz o profesiune de credință, așa cum nu lumea în care trăiește o descrie, vorbind de locul unde „tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe calme et volupté". Din infernul născător de artă al existenței sale poetul visează fără încetare un ireal paradis cu linii fixe ordonat și odihnitor. „Poezia este ceea ce nu este real, ceea ce nu este complet adevărat decît într-o altă lume", bravează el ignorîndu-se pe sine și disprețuind mediul din care nu s-a rupt totuși, din care s-a hrănit, pe care a înflorit. Pentru că Baudelaire este un Gauguin care n-a avut niciodată tăria sau indiferența de a se stabili în Tahiti. Jeanne Duval este „ciudata zeitate brună" care îl face fericit în vinurile Parisului. Farmecul ei otrăvitor și rar este de a fi în stare să sugereze codrii tropicali fără a trăi în ei. Nu frumusețea în sine, ci frumusețea înflorită din suferință tulbură. În acest punct stă diferența dintre arta pentru artă și arta ca ultimă rațiune de existență — diferența este aceea dintre un vers perfect și un vers **frumos**. Confuzia nu intervine decît în lipsa intuirii sensului adînc. Baudelaire, amar sarcastic, desface perfect apele de uscat : „Mai trebuie să vă spun că în această carte atroce mi-am pus toată inima, toată căldura, toată religia mea (travestită), toată ura mea ? Ce-i drept, aș scrie contrarul, aș jura pe toți dumnezii că e o carte de artă pură, de maimuțăreală, de jonglerie, și aș minți..."

Vorbind de această recunoaștere a suferinței umane, nimic mai adevărat ca observația lui Maurice Nadeau potrivit căreia Baudelaire este primul pesimist modern. „Soyez beni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède a nos impuretés". Baudelaire este primul pesimist fără manta neagră și păr fluturat în vîntul ruinelor, primul suflet conștient de determinarea sa de către materie și suferind de această conștiință. Iată adînca rădăcină filozofică a poeziei sale, cea care străbate prin globul pămîntului pînă la propriile noastre rădăcini răsărind în emisfera contemporană ; acesta este filonul modern al gîndirii și artei sale, mult mai tulburător pentru noi decît descoperirea corespondențelor. Baudelaire este primul pesimist modern pentru că nu își strigă suferința, ci își șoptește dezgustul. Este primul pesimist fără public și fără decor — nici stîncile abrupte ale romanticilor, nici parcurile stilate ale simboliștilor —, singur printre propriile abisuri. Admirația patetică a continuatorilor săi entuziaști, a unui Paul Verlaine, de pildă, îi pricinuia poetului bolnav spaimă.

Conțin comemorările întotdeauna ceva ciudat, un farmec aproape pervers, pentru că întotdeauna se fac în absența propriului erou. Victor Hugo ar putea primi emoționant o demonstrație a admiratorilor, Baudelaire le întoarce spatele. „Plains-moi !... Sinon, je te maudis !"

Să plîngem.

ANA BLANDIANA

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BAIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

AMFITEATRU POSTRESTANT

TEATRU

Ionescu Dan și Gagiu Aurel : „Dilema", piesă într-un act. Mi-a fost greu să trec la pagina a doua, descurajat fiind de inadvertențele celor două-trei fraze prin care autorii își descriu locul acțiunii. Ei pretind ca în mijlocul casei să fie o masă rotundă „încadrată" de o sofa. „În fundal să fie singura fereastră din cameră **încadrată** și ea de **draperii**. În cameră, pe dușumea, se mai găsește o blană de tigru „vizibilă doar în parte **datorită sofalei**". Dacă n-ar fi fost sofaua nu s-ar fi văzut de loc. Mai aflăm că **lipit de perete** face față cu greu timpului o servantă pe care autorii „împrăștie" „bibelouri". „Totul pare mohorît **în ciuda** tortului care se află pe **măsuța** de care am amintit (probabil masa încadrată de sofa), împănat cu lumînări (20) și care se străduiește (tortul) solitar să dea o atmosferă mai sărbătorească camerii". „În stînga camerei, la ridicarea cortinei **intră** Costea, însoțit de Mircea, **nu înainte** de a se fi stins uruitul unei mașini care se „străduiește" neputincioasă să scape din chingile noroiului". Poate să intre Costea prin stînga dacă mașina cu care vine încă „se străduiește" cu drumul ? Trebuie relevat totuși că acțiunea pe alocuri este ritmată, oferind cîteva surprize care rețin. Convenția întîlnirii cuplului Magda și Dida (personaj ambiguu și nerealizat), apariția la momentul oportun a protagoniștilor Mircea și Costea care încurcă ițele, schimbarea unghiului de vedere al Magdei, trezirea ei din visul lung de zece ani. V-aș recomanda mai multă atenție și străduință pe manuscris pentru a înlătura partea de balast din replică, de a suprima pe cît posibil parantezele și descrierile, foarte stîngace (așa cum am arătat la început). De asemenea vă recomand limpezirea finalului (planul realitate-vis care este confuz și precipitat). Reveniți cu o variantă îmbunătățită.

Nicolae Ulmu : „Cine ești tu", piesă în 32 de pagini și două personaje, personaje care simbolizează Materia și Ideea, botezate într-un elan al inspirației Terra (materia) și Dan (ideea) ; se declanșează de la primele replici un conflict de alcov într-o încăpere modern mobilată, pe fundalul „Trompetelor nopții" interpretată de Nino Rosso (și „intonată" de un magnetofon). Dan — recte ideea — strică armonia, vrînd să știe cu cine a avut de-a face ; Terra, capricioasă, îl pune la punct ; „Ascultă ! Ții cu orice preț să mă scoți din sărite și să te azvîrl pe ușă afară ?" Dan (sic !) ia riscul în piept și insistă cu „un stilet" în mînă. „Ei bine, sînt materia. Ești mulțumit ?" Dan, ce să mai zică, a scăpat stiletul din mînă. Terra continuă : „O materie inertă, refractară, independentă și neafectivă, mediocră și impasibilă" (și ploieșteancă aș adăuga). „Și-acum, ieși afară". Dan, mai mult mort decît viu, pregătește lovitura de grație și îngaimă : „Eu sînt ideea". Prin Terra trece un fior insolit și, după o șovăire, spune alb : „Nu, zău, că devii interesant. Pe asta n-am auzit-o niciodată". (Nici eu). Și după ce se reculege, găsește întrebarea cheie: „Dar ce fel de idee ?" Aici e aici. „Inexprimabilă", se exprimă Dan. Terra : „Nu poți s-o exprimi mai repede și să pleci ?" Dan : „Nu plec decît după ce-o aplic". Terra : „Chiar așa... ?! Nu zău, cine ești tu ?" Ignoranta de materie n-a înțeles nimic, cu toate că Dan i-a vorbit limpede.

După cîteva pagini pare că a înțeles și ea, „țărîna", cu cine stă de vorbă, și, după ce încep să investigheze nici mai mult nici mai puțin filozofia, istoria, sociologia, fizica, Terra întreabă din nou și prin surprindere (ah, memoria !) : „Cine ești tu de pătrunzi nepoftit în viața mea ?" Dan (o întoarce): „Un călător dornic să însoțească la drum un tovarăș de încredere." Terra : „Nu ți-a cerut-o nimeni". Dan : „M-am oferit singur". Terra : „În schimbul cărui preț ?" Dan : „Nu m-am gîndit la răsplată." Terra : „Ai să sărăcești curînd." Dan : „...Îmbogățindu-i pe alții". Terra : „Ai un fel plăcut de a obosi oamenii." Dan : „Vrei să te las în pace ?" Terra : „Vorbește-mi ! Cel puțin în felul acesta să furăm timpului frumusețe". Dan : „Mă tem să nu te plictisesc". Terra : „E o copilărie..."

Și după această replică a Terrei, nu mai am nimic de adăugat.

Dan Ionescu — Iași : „Drumuri diferite" — piesă în două părți. După lectura manuscrisului pe care ni l-ați trimis, am putut remarca firescul replicilor, îndemînarea de a contura personaje distincte (Alan Carpenter, Sed Celson, Johns Cooper), simțul ritmului. Parantezele sînt banale ca intenție regizorală și balast pentru lector. Transcriu cîteva : „Alan privește un moment spre blocuri. Apoi se îndreaptă spre birou. Alan citește cîteva scrisori, de fapt doar adresele... Fără să-și desprindă ochii de pe ziar se instalează în scaun, cu picioarele pe masă... etc.

Trimiteți și altceva, dar mai scurt.

COMAN ȘOVA

asterisc

LEUL ȘI... LEII

Pentru a doua oară omagiată de „Mostra..." de la Veneția, revista *Cinema* a primit anul acesta Leul de aur din San Marco, distincție maximă în competiția internațională a presei cinematografice, venind să omagieze preocupările susținute ale acestei redacții pentru reflectarea fenomenului cinematografic contemporan. Numărul din septembrie al revistei *Cinema* confirmă acest merituos premiu. Cronici ale festivalurilor internaționale (Moscova, Berlin, Cannes), scrise într-un evident spirit de interes pentru calitatea estetică a întrecerilor și mai puțin pentru expoziția comercială a vedetelor, un foarte necesar și documentat reportaj-anchetă al Evei Sîrbu despre etern nerezolvata situație a cinecluburilor, articole de interpretare personală a diferitelor aspecte ale filmului mondial, semnate de Radu Gabrea (Stroheim — gigantul mutilat), Radu Cosașu (Filmul cu bătăi și împușcături), Alice Mănoiu (Un poet al peliculei : Claude Lelouch), Ileana Bratu (Convenția care înghite ideea).

În fața acestui număr, totuși de bună ținută publicistică, ne miră reacția unui cotidian ca „Informația Bucureștiului", manifestată sub semnătura veselului cronicar Toader Caranfil. Domnia sa, dispus să facă ordine în cîmpul criticii cinematografice, amendează — cu argumente de pe vremea cînd competența sa era mai tînără cu 15 ani — articolul lui Radu Cosașu, calificîndu-l, în final, de-a dreptul „amoral". I se pare amoral lui Toader Caranfil că Radu Cosașu pledează pentru realismul și veridicitatea compoziției spirituale a eroilor din filmele de aventuri. I se pare amoral că „Maiorul și moartea", sau „Denunțătorul", sau „Hatari" pot place cuiva, în sfîrșit. I se pare amorală... chiar revista *Cinema*, pentru impudoarea cu care s-a grăbit să publice acest articol. Ca un leu din genericele hollywoodiene, Toader Caranfil își asumă riscul (pe cînd un film moral de aventuri cu acest titlu, la Buftea ?) de a fi dogmatic și maniheist (cuvintele îi aparțin) numai pentru a salva arta de catastrofa amoralității. Să fie liniștit, Toader Caranfil ; la anul, la Veneția, Leul din San Marco va avea chipul său... Noi am și început să facem demersurile necesare.

NICOLAE COZLA

MICA PROZA A ACESTEI TOAMNE

Se vorbește în ultimul timp de o eventuală „criză a prozei", avîndu-se în vedere mai ales titlurile apărute în revistele de cultură, precizînd încăodată necesitatea unei mai severe selecții a materialului publicat. Ne propunem și noi o analiză — desigur sumară — a prozei publicate în ultimele luni.

Fîntîna (Tomis nr. 9) de Emil Zălog-Pojogeanu actualizează, alături de altele, o mai veche la noi orientare aceea spre un autohtonism naturalist cu exagerate ori exacte transcrieri de limbaj particular, de multe ori cu consecințe hilare. Cităm :

„— Vino, fă, în pat, că tot îmi zogonișì somnul... Da' să-ți dai poalele jos și să rămîi numai în clupag".

Mai discret, Ion Marin Iovescu semnează în revista *Argeș, Zaiducii lui Boșerniță*, fragment din romanul *Văcarul Bățăgui* unde sursa folclorică și epoca (acțiunea romanului se desfășoară în secolul trecut) justifică într-o măsură pitorescul faptelor și al vocabularului epic.

★

Numărul 8 al revistei *Argeș* ilustrează sugestiv faptul că așa-zisa „criză" este mai mult o restrîngere de spațiu. O singură povestire de Aurel Iordache, *Bocancii*, pe singura pagină de literatură, supraîncărcată și aceasta cu titlul *Meșterul Manole* și două copioase desene explicative. În plus povestirea constituie un exemplu de sentimentalism literar. În contrast, numerele din urmă ale *Astrei*, cu un bogat sumar de proză, promit o specializare bine venită. Alături de Bianca Dumitrașcu, Ion Arieșeanu, Șerban Oprișescu, masiv prezentați în numerele 8 și 9 ale revistei mai sus amintite, cunoaștem un prozator deplin, cel puțin în povestirea publicată *Pădurea și o zi din zile*, de Marin Porumbescu. Verbul alert, atmosfera servesc un fond uman realizat pînă la idee, într-o proză modernă, convingătoare.

Se pare că majoritatea autorilor mai tineri, ori chiar debutanți, acordă credit prozei de largă respirație, în cazul de față romanului. Astfel, Mihai Pelin, cu fragmentul publicat în Ramuri nr. 8, *Requiem pentru Clara* adaugă al patrulea ori al cincilea titlu de roman anunțat ca existență în presa literară a ultimelor două luni. Prozator de analiză, destul de cunoscut, M. Pelin își definește tot mai clar locul în generația începuturilor literare.

O. STOICA

CERNEALA ONESTA

Cînd penițele se uită prea crîncen unele la altele, nu mai miroase a cerneală, ci a vopsea. Și uneori miroase a sînge, a rană aiurea. Un gest potrivnic vopselei și „sîngelui" literar face poetul Petre Dragu, publicînd în „Ramuri", ultimul număr, o remarcabilă pagină de „dedicații". Să fie cei cărora le dedică Petre Dragu poezii, aleșii gustului său ? Probabil. Ce e sigur, este că poetul știe să-și onoreze „invitații" la dedicație. În mlădioase versuri (ca în „Haiduc bătrîn"), în greoaie transporturi de materie emoțională (ca în „O poveste de front"), în ritmul fascinant al „Ceasului nevrotic", Petre Dragu știe să vorbească limba poeziei, fără profesor. El face asta demult. E o plăcere să revezi aripa unui poet și din reviste să se degaje abur pașnic, onest de cerneală.
lă.

ANTON GARIGA

O NUVELA DE D. ȚEPENEAG

„Înscenare" (nuvela lui D. Țepeneag, publicată în „Gazeta literară", din 5 octombrie 1967) constituie, după opinia mea, un vîrf al prozei ultimei perioade.

Nuvela se citește pe nerăsuflate. D. Țepeneag are un vădit simț al repartizării conflictului pe centimetru pătrat de flux lingvistic. Personajele sînt ale unei biblii desfigurate. Toma necredinciosul se numește în „Înscenare", Tomiță. Apostolii Petru și Pavel se numesc Petrică și Pavelescu. Iuda devine Iuga. Și așa mai departe.

Motivul rolului fiecărui individ, în propriul său destin și într-un destin mai amplu, este limpede. Nuvela are aparența unei nuvele polițiste, dar, în orizontul ei ultim de subtilitate, te impresionează prin tulburea suferință pe care se sprijină. Cît privește finalul, unul mai tragic nu se putea. Un tragic obținut prin grotesc, prin penibil, prin imposibil.

„Înscenare" — o nuvelă reper.

A. PĂUNESCU

DE FAPT...

Într-un articol ocazionat de moartea marelui scriitor francez André Maurois, criticul, istoricul literar și prozatorul Marin Bucur îl elogiază în revista „Luceafărul" pe marele dispărut pentru meritul de a-și fi spovedit „săptămînal gîndurile prin blok-notesul său din Figaro Litteraire". De fapt, respectivul blok-notes aparține lui François Mauriac.

V. PETRICĂ

lector... lector...

A. E. BACONSKY : ECHINOXUL NEBUNILOR

Aceste „proze poetice" ale lui A. E. Baconsky sînt niște ciudate plante bolnave, superbe, trăgîndu-și seva din taine nebănuite. Descoperi un univers insolit, aflat iremediabil „sub pavăza nedeslușită a unor taine" și fiecare cuvînt al scriitorului, fiecare gest al său nu face decît să sporească această taină : „Sufletul tău e șarpele ce te sugrumă. Cauți mereu drumul de dincolo de lucruri, vrei mereu să vezi fața lor cealaltă, aceea spre care privesc numai ochii cu pleoapele pe totdeauna închise."

„Întîmplările" se petrec într-un tărîm atemporal și aspațial, redus la o singură dimensiune — cea psihologică — suspendat ca **Isarlîkul** lui Ion Barbu „la mijloc de Rău și Bun". E un „ținut al pierzaniei", avînd „frumusețea aleanului și a dezolării, cu nopți turmentate, roșii, letargice și cotropitoare, cu ierni aspre, ierni de exil și de amintire barbară, în care timpul nu mai are decît înfățișarea străvezie a urîtului" și căruia „blestemul îi ține loc de binecuvîntare și har". Eroul unic al povestirilor e condamnat să ispășească „o soartă necunoscută pe care i-o hărăziseră ursitoarele amețite de băutură". La diferite vîrste el e, de fapt, un dezmoștenit : „Și orizontul tăcut al mării știa să fie nimb pe creștetele dezmoșteniților ce eram... Stătui lîngă zid în melancolicul du-te-vino al gîndurilor dezmoștenite".

Aparține neamului celor fără căpătîi, „samariteni ai fărădelegii", urmărit veșnic de o himeră, fie ea visul unui sfîrșit de adolescență furtunos (Farul), fie căutarea marelui actor al lui Zamolxis (Aureola neagră). Numai el vede adevărurile ce se dezvăluie doar „celor capabili să treacă suferințele în cristale de gheață".

Se pot face apropieri între unele din aceste povestiri și proza lui Mateiu Caragiale, Poë sau Wilde (tema dublului de pildă).

A. E. Baconsky mai are comun cu aceștia — și asta e important — grija, chiar voluptatea realizării unei anume atmosfere, a unor sonorități și efecte formale cu limpezimi de cristal. Dacă „tematic" volumul ar putea fi încadrat într-o filiație începînd cu romanticii germani și terminînd cu Mateiu Caragiale, cultivarea formei, a frazei superbe e mai aproape de estetismul decadent al prerafaeliților și al lui Oscar Wilde.

Puțin interesează, din moment ce ne aflăm în sfera Artei, găsirea unor chei acestui univers închis și fascinant sau descifrarea alegoriilor. Aici totul e forma, fastul frazei și atmosfera de vrajă și coșmar, de o tristețe nesfîrșită ce otrăvește fiecare pagină, căci, asemeni „dezmoștenitului" lui Nerval, scriitorul poate spune : „...et mon luth constella Port le Soleil noir de la Mélancolie".

C. GHEORGHIȚA

NICOLAE ȚIC : NU TRAGEȚI ÎN CAII DE LEMN

După ce a discutat cu înțelegere „Ora 6" sau „Un vals pentru Maricica" critica ocolește pe nedrept această ultimă carte a lui Nicolae Țic.

Nu trageți în caii de lemn nu este, așa cum s-ar putea înțelege, o carte pentru copii, chiar dacă eroul ei e un adolescent de 16 ani.

Grigore Mihăescu, un băiat slăbuț, cu destule cusururi și făcînd din țînțar armăsar, vădește aplicații deosebite pentru matematică unde cîștigă de altfel un concurs. Părinții lui promit să-l învețe cinstea și omenia și respectul, dar asta numai teoretic pentru că de fapt ei se bat și se înjură din motive meschine. Din acest punct începe și interesul cărții, conflictul cum s-ar spune, „romanul" conținînd un sens mai adînc : părinții sînt aceia care amenință copilăria, familiari-

MARIN TARANGUL

DIMINEAȚA A ȘASEA

Cînd dimineața intră cu suliți puternice
Înainte să se scuture cocoșul în strigăt
Ai trecut prin brățările de argint,
Leul păzindu-ți deșertul.

Făptură lăudată de duhuri întelepte !
La zodia ta vorbe blînde s-au spus
Leul din august sus să te ridice :
Mult este sufletul în ochii tăi negri.

Pentru nașterea ta îmi deschid malurile
Zeilor încărcați de scoici să te arăt,
Acolo unde mirosul întunecat al mării
Leagănă corăbii de departe venite.

Vino, al tău să fiu în legea muritorilor ;
Tu. mîndria mea, în ochii tăi mă înalță.
Cu mîna așezată pe pieptul meu stîng,
Îndepărta-vei leșurile care au găsit în mine mormînt.

Cînd vei fi adormită în somnul tău să cobor
Rezemat de stîlpul din mijlocul cortului,
Fără să-mi pese de puterea lunii.
Cu șoaptă legănată chemîndu-mă sub apă.

Nici de arcașii care trag în inima mea
Din trei arcuri săgețile fără greșală ;
Vîrful chinuitor al neliniștii fără margini
Răsucindu-l apoi, aplecați peste mine.

Tu, muritoare ! În brațele tale să mor cu încetul.
Să fiu al tău, fără zîmbetul mînios
Care mă aruncă în spuma apelor negre ;
Furtunile mele să le liniștești, tu, fericită !

Și dacă se va arăta zborul strălucitor al păunului,
Ai să știi că numai puțin în trecerea vremii
Alături, în cumpăna veche care ne unește,
În lanțuri de aur, dat ne este să stăm.



lector... lector... lector... lector... lector... lector... lector...

zîndu-i pe adolescenți cu propriile mizerii, aruncîndu-i în maturitate mai repede decît este nevoie, și așa se explică și titlul acestui volum.
Un conflict între două generații ? Nu, indiferent de intențiile prozatorului. Nu, pentru că Grig este un caz. Împovărat de griji prin circumstanțe familiale, el este un adult purtînd masca fizică a infantilității. Dacă plînge din cînd în cînd sau leșină, acestea rămân singurele lui slăbiciuni. „Neajustarea" lui la generație, pentru a folosi un termen psihanalist foarte caraghios, se produce prin luciditate. Grig este despărțit de propria vîrstă prin autoanaliză. Dar maturitatea lui nu se numește precocitate ci este pur și simplu maturitatea unui adult. S-ar putea spune că Grig este un Pavel Anicet minor. Mai puțin personaj, mai mult problemă, el devine un monstru de inteligență, mutilat de propriile calități mai mult decît de drama pe care o suportă, obositor adesea prin particularități improprii vîrstei sale.
De aceea, dacă vreți totuși să știți care sînt apucăturile și fanteziile unui la fel de neobișnuit băiat de 16 ani, citiți, vă rog, după ce ați terminat această carte tristă în definitiv, *De veghe în lanul de secară !*

VASILE NICOLESCU :

PARABOLA FOCULUI

Cu această grațioasă plachetă intitulată simbolic „Parabola focului", Vasile Nicolescu se restituie poeziei într-o ipostază existențială esențializată la maximum. Eul său liric condensează în filigran imbolduri gnoseologice nesatisfăcute și pare stîrnit la inaugurarea gravă a marii aventuri. Se observă aici o halucinantă zbatere interioară și expediția lăuntrică tinde să descopere sîmburele ascuns al lucrurilor, acel „infern" invizibil și torturant. Zborul poetic e însă lin, răsfirat în ondulațiuni diafanizate pentru a nu tulbura acea muzicalitate calmă, inerentă poeziei lui Vasile Nicolescu. Chiar atunci cînd în univers se petrec fermentații latente, spre o revitalizare demonică a regnurilor, expresia nu devine agresivă, cum probabil s-ar vrea: „Zăceau pe tava de argint a brumii / imense astre, candizi meteori, / tulpini de flăcări, sori multicolori / în dimineața ultimă a lumii. / Comete rupte-n margini de genune, / rănite dalii, pîlcuri de comori / arzînd pe-o vatră rece, de fosfor. / Lucide flăcări, zîne fără nume !" *(Cîntec de brumă)*. Însă cineva ar putea trage concluzia eronată că o asemenea poezie este lipsită de vigoare. Se simte pulsînd în fiecare vers al poetului o energie reținută, strunită prin autocenzurarea îndelungată. Astfel poetul are toate mijloacele disponibile pentru conturarea unor viziuni ample. O lumină selenară plutește vag peste promontoriul liric explorat de Vasile Nicolescu. Poetul are viziunea macabră a unei posibile reînvieri. Coaja lutului se crapă magic și din morminte ies cortegii întregi de morți : „Morții rîd, ascultați-i : unii ies din morminte / cu viermii pe buze, dar rîzînd, rîzînd. / Ies în cumpăna nopții jucîndu-se fiecare cu ce poate: / cu o frînghie de spînzurătoare, c-un hîrb de șoricioaică, / c-un cuțit scăldat în rachiu, cu un glonte..." dintre care cei aleși rămân solitari printre cei de dincoace : „Doar cîțiva, sub un pîlc de pruni scuturați, / se joacă-n palmă cu viermele care le-a ros creierul / și uită să se mai întoarcă-n morminte..." *(Cimitir la Săpînța)*. Un poem ca *Unicornul* ar merita să fie citat în întregime mai ales pentru farmecul său de incantație ezoterică. Vădită apare tendința de penetrație gnoseologică în materia inertă, dar această penetrație se face delicat, fără gesturi brutale de vanitate, filtrîndu-se difuz ca și ochiul extatic al unui vitraliu.

MARIN MINCU

GEORGE SURU :

PENTRU A IUBI

Există la George Suru o reală capacitate de invenție metaforică, o bucurie barocă a ornamentului (cu efecte uneori supărătoare ca în cazul acestei înșiruiri de genitive : „...asemeni miracolului / Farfuriilor zburătoare...") cuplată din păcate cu o anume stîngăcie a construcției. Imaginile frumoase, existente în mai toate poemele, nu sînt supuse unei structuri intime, reușind doar să lumineze cîte un colț al unui tablou plat, ca o tușă de maestru pe pînza unui învățăcel.
Deosebirea între marea poezie și una ca aceasta este mai mică decît s-ar crede. Prima este un fapt de viață, cealaltă fapt de limbă sau, cu alte cuvinte, structurile celei dintîi sînt în primul rînd crescute sensibil, pe cînd celelalte, doar logic, adică în ultima instanță gramatical. G. Suru vorbește poezia. Discursul își păstrează la el tot lestul abstract, noțional și categorial, fără acoperirea unui flux existent dincolo de limbaj. În consecință poetul apelează adesea de-a dreptul la cuvinte al căror semnificat este de asemenea abstract, realizînd împerecheri de tipul : „fata — entitate", „materialitatea eternă a luminii" etc.
Așa stînd lucrurile, poezia lasă o impresie de descărnare ; articulațiile logice apar mult prea evident. G. Suru uzează cu frecvența unui tic de aproximări din aproape în aproape : „Sînt albul de lună topit de oboseală / Sînt centrul de soare topit în amețeală" **(La pîndă)**, „...șanțuri sîngerînde ce amintesc / De bătăile cu vergi, de bătăile cu cnutul..." (Cînd liniștea), „era o sete de ramuri / Era o sete de nori, era o sete de ploaie, / O sete de fulgere intretăiate / ..." **(Nori albi)** etc. Poemele sale sînt concepute în majoritate pe schema fabulei (o situație din care se extrag sau se pot extrage niște semnificații) și aproximează și ele cîteva ipostaze posibile ale unui autoportret. Poetul imaginează complicate ritualuri cinegetice, cu ecouri din St. Aug. Doinaș **(La pîndă)** și ihtiologice **(După păstrăvi)**, sau toride baleturi erotice, puse sub semnul setei **(Nori albi, Unde e setea mai mare)**, fără a reuși să creeze mai mult decît cîteva virtualități. Același lucru se întîmplă și cînd G. Suru încearcă o poezie a culturii plecînd de la motive de largă audiență **(Ulisse, Olandezul zburător, Narcis)**. Acestea rămîn doar niște pretexte prestigioase, poetul mulțumindu-se să rezume datele cunoscute ale mitului, fără a le privi însă dintr-un unghi nou, ca în cazul unei lecturi active.

VICTOR IVANOVICI

NICOLAE NEAGU :

DE-A SOARELE

Nicolae Neagu, trăind cu nedisimulată intensitate emoțională condiția omul modern în variatele ei ipostaze, inventează un joc „de-a soarele", în care adună neliniștile și nostalgiile vîrstelor.
În poezia lui Nicolae Neagu găsești echilibrul spiritual gata de orice îndrăzneală, găsești o stăruință bărbătească în cunoaștere : „Urcă sîngele / în pielea tîmplei bate toba, / și o lespede se-nvîrte-n / locul inimii, cînd taina, / răsculată pe luceferi, / macină un timp sămînță". *(Timp sămînță)*. E o dezvăluire a izvoarelor adînci ale poeziei, cu răscolirile și-nvolburările ei de suflet, cu acel fior misterios care străbate unitatea lumii, de la tainele ei abisale pînă la frămîntările concrete ale materiei. Cea mai reprezentativă în acest sens e poezia *Un om trece prin ceață :* „Un om trece prin ceață-necăcioasă / ce prelungește noaptea cu o alta / căzută prea devreme și prea jos / ...Mergînd, el redescoperă treptat / științele-așezării înmărmurite / în fumul îngroșat la suprafață". Apare certitudinea că metamorfozele realității sînt într-un circuit închis, întrutotul previzibile.
Pentru Nicolae Neagu există undeva o eternitate caldă și bună pe care o traduce prin echilibru, prin ideal, sau poate prin acordurile încă neauzite ale universului. Într-un ciclu, *Joc cu cercuri*, poetul vorbește despre funcția creației, despre frumusețe, durată, dragoste. De altfel o dată cu poezia perspectivelor se configurează într-un anume fel și universul erotic care se „reduce" la... dor : „A fost întîi o dimineață / cu cețuri subțiri și albastre / răscolitor apropiindu-ne de drumuri... Apoi au fost cuvintele / despre promisele întoarceri / și descărnarea scoicilor / absurdă / în presimțirea lor că nu mai treci" *(A fost...)* Dragostea e „un joc de-a amăgirea", un joc frumos dar fără perspectivă.
Zbucimul e însă imperceptibil și îl simți atunci cînd apare potolit cu decență și eleganță, iar regretul își trimite doar ecoul. Dincolo de solemnitatea declamatorie a versurilor, Nicolae Neagu încearcă în volumul său de debut să iasă din convențiile genului și reușește uneori.

MARIETA NICOLAU

IRINA TALPOȘ :

VERSURI

Tot mai clementă, editura lansează în anul acesta o pleiadă de poetese care nu se deosebesc pe cît se aseamănă una cu alta. Și Irina Talpoș, ca și altele, încearcă printr-o senzorialitate de cele mai multe ori nefiltrată estetic să cînte în struna lui Eros. De aceea în universul său poetic vor predomina expresiile viguroase, metaforele de o carnalitate evidentă : „Soră cu marea demult, din vecie, / Pe sub pietre îngemănate de nori, / La viscol aleargă femeia-stafie, / Din palme îi lunecă pești lucitori. // Pămînt și brațele devin mai crispate, / Ne arde soarele-n merele roșii, / Nu, eu vin și merg mai departe, / În mine țipă năvalnic cocoșii" *(Soră cu marea)*. Dezlănțuirile pubertății îi dau poetesei impulsuri de descărcare lirică, însă frustețea aceasta din imaginile sale, nu se ridică la un minimum de generalizare, încît să emoționeze. Albumul său erotic, printr-o exagerată descripție, nu face decît să ne inițieze către o coacere înceată a sentimentelor normale. Poetesa se revarsă erotic în regnuri ca o zeiță a fecundității : „Zîmbesc zorilor cînd se ridică, / și joc ca ielele prin lanuri, / alerg prin crînguri, / liberă ca ciutele, / și peste salcîmi / vărs ploaie de stele, din mîini" *(Zîmbesc zorilor)*, dar discursivitatea abundentă nu lasă să crească poezia. Se pare că Irina Talpoș este mai interesantă în prelucrările de sursă folclorizantă. Stilizarea devine aici insolită și esteticește cîștigul este considerabil. Incantativul existent în ritmul de descîntec, bine intuit de Irina Talpoș, o face să dea versuri care se rețin : „Să nu pleci / În codri fără poteci, / Să nu te fure / Ciocănitoarea fără pădure, / Vino să cobori / Ochii cu zori / Mersul visului / Prin trunchiul caisului." *(Cîntecul pădurii)*. Chiar și poezia erotică pe motive folclorizante devine notabilă, la frustețea și materialitatea carnală a metaforelor adăugîndu-se stilizarea, impusă de măsurile prozodice ale poeziei erotice populare : „strigă, stîncă, pînă unde / Geana zilei mă ascunde, / Mă rotesc în zori, tu spune / Unde soarele m-apune, / Unde mă deșteaptă zorii / Vijelie-n apa morii, / Cînd tu vii ușor și suni / Clipa-n pleoapă de goruni." *(Strigă, stîncă)*. Destul de redus în varietatea tonală, vibrînd doar pe un singur diapazon liric, al erosului, volumul de debut al Irinei Talpoș nu impune un profil poetic îndeajuns de puternic conturat.

M. MARIN

Lucian Raicu : Liviu Rebreanu

A trebuit să treacă timpul pentru a ne întîlni cu Rebreanul acestei cărți și a trebuit să apară cineva care să-și cîștige printr-o îndelungată asceză dreptul la complicitatea unui mare destin. Prin asceză, adică prin solitudine, pasiune și răbdare... critică, dar și prin tristețe, „căci talent înseamnă tristețe" (G. Călinescu). A trebuit să treacă timpul pentru ca anecdotica unui om să devină predestinare genială iar operele să primească acea aură misterioasă care e marca dar și cauza durabilității lor. Căci posteritatea operelor nu e decît actualizarea repetată a enigmelor conținute. Dar dincolo de explicații generale, factorul original imediat sesizabil și decisiv în configurația prezentului volum îl constituie atracția pe care un intelectual de factură camilpetresciană, „complicat", hipersensibil și febril, o resimte pentru „vitalul" și „impasibilul" — în viziunea tradițională — Rebreanu. Surprinzătoare și ciudată la prima vedere, această „alegere" își dezvăluie rațiuni profunde atunci cînd ne dăm seama că vizează, de fapt, un alt Rebreanu, unul „necunoscut" încă, dar „inventat" din imperative lăuntrice și făcut verosimil cu argumente obiective. Avem în față, așadar, o carte inevitabil polemică.
Ceea ce autorul ei refuză, înainte de orice, este imaginea unui Rebreanu „elementar, primitiv, amorțit în formula sa, fără acces la valorile superioare ale spiritului". Acestea sînt „locurile comune" ale unei mentalități comune, dar la originea lor se află părerile unor critici de autoritate, contemporani cu scriitorul. Analizînd cu fină intuiție mijloacele prozei lui Rebreanu — pe care timpul le-a obscurizat și cristalizat în mod paradoxal — L. Raicu afirmă cu hotărîre pre-luciditatea autorului, accentele sale avînd, în cazul de față, adresă anticălinesciană evidentă : „Suspectat de primitivism, acceptat totuși ca mare prozator parcă într-un fel ciudat, ca posesor al unui dar misterios de care el însuși nu-i conștient ar aglomera banalități și fraze anoste, totalitatea lor dovedindu-se neașteptat de viabilă (...) Rebreanu, dimpotrivă, impresionează astăzi, la o privire calmă, prin finețea mijloacelor, prin tehnica savantă a analizei, prin jocul atent dozat al stărilor contradictorii, printr-o veritabilă știință a mutațiilor psihologice". Dimensiunii epopeice a creației lui Rebreanu, remarcate de cei mai pătrunzători dintre exegeții săi anteriori, i se atribuie în viziunea lui Lucian Raicu, certe premize intelectuale. Intențiile scriitorului sînt făcute să participe la plăsmuirile sale iar semnificația profundă a acestor plăsmuiri este de a participa la misterul existenței și al eternității.
Marea intuiție a lui Lucian Raicu este însă aceea de a căuta și a descoperi această tensiune spirituală înaltă, nu în comentariile romancierului, nici în scenele patetice sau lirice din romanele sale, ci în reprezentarea severă și demnă a cotidianului, în înregistrarea exactă a dramelor mediocre, în materializări viguroase, în replici tocite de folosință și reaprinse ca într-un rit. În cadrul unei exegeze exemplare care nu e decît dezvoltarea acestei intuiții fundamentale, criticul suspectează tocmai banalitatea momentelor alese de romancier în aplicarea sa la concretul existenței și găsește, acolo unde nimeni nu se aștepta, sensuri tulburătoare. Un contact intim și de durată cu opera îl face pe exeget să pătrundă în zonele ei de animație profundă. Reacția este un fel de „înstrăinare" eficace : cele mai prozaice situații devin neverosimile și enigmatice, gesturi de o perfectă normalitate aparentă sînt străbătute de curenți inefabili, cuvinte simple, funcționale, își amplifică sensurile ca cercurile stîrnite în apă. Platitudinea la Rebreanu este „amenințătoare". Adevărata realitate a operei lui este accesibilă doar prin refacerea unui transfer simbolic ; lumea lui este o metaforă a sufletului : „... epica propriu zisă devine numai semnul, numai aperența, uneori paradoxală, a unui joc de imponderabile ce se desfășoară în subteranele vieții sufletești".
Căutînd o realitate transcedentă anecdoticii propriu zise criticul pune în lumină, de fapt, „poezia" prozei lui Liviu Rebreanu. Iată de ce cred că nu exagerez spunînd despre comentariul său că pare a fi **aplicat la poezie**. Comentatorul stabilește temele principale, subliniază leit-motivele

cronica literară

și procedeele predilecte, lansează citate din abundență, își sună la ureche fraze „incolore" ca pe niște memorabile versuri. (Paginile de vibrantă analiză a „Ciuleandrei", de pildă, sînt revelatoare în acest sens).
Poezia prozei lui Rebreanu vine din acuitatea și adîncimea observației și se confundă cu însăși filozofia ei latentă. Către această identificare tinde întreaga argumentație a lui Lucian Raicu și „nexul" cărții sale cred că se află în aceste fraze : „Obiectivitatea epică a romanelor sale reflectă în planul artei obiectivitatea ideilor sale ; acestea nu sînt „idei" personale, ci cristalizarea aproape impersonală a unei largi experiențe colective. ...Originalitatea superficială a ideilor ar fi compromis viziunea epopeică, ar fi produs o operă cel mult interesantă, în nici un caz grandioasă". Acordurile solemne ale acestor propoziții găsesc în auzul cunoscătorilor ecouri familiare. Nu altceva spunea G. Călinescu în încheierea cărții închinate lui Ion Creangă, creatorul genial „anulat ca individ și fortificat ca exponent". Dezvoltînd, probabil, sugestii oferite de textul călinescian. L. Raicu își înnobilează exegeza printr-o **perspectivă mitică**. Poezia lui Rebreanu vine din esențializare, filozofia din impersonalitate, măreția lui este — ca și a lui Creangă — anonimatul.
Analiza fecundă în sugestii impusă de critic suitei romanelor lui Rebreanu verifică din acest unghi șansele fiecăruia în fața posterității imediate dar și organicitatea profundă a operei în integritatea ei. L. Raicu demonstrează coerența interioară a unui roman plecînd de la observația că fiecare moment al acțiunii lui poartă germenii evoluției ulterioare (vezi analiza scenei inițiale din „Pădurea spînzuraților"), descoperă apoi comunicarea vitală între diferitele apariții (nuvelele „țărănești" au fost trase în „Ion", „Crăișorul Horia" pregătește „Răscoala" etc.) urmărește, în fine, „rădăcinile biografice" ale creației. Aproape fiecare roman al lui Rebreanu își găsește originea într-o experiență morală a autorului și însuși stilul „obiectiv" al prozei sale nu e decît „o formă de protecție a emoției periclitate" de contradicțiile și deziluziile vieții. „Tehnica epicii e încercată de Rebreanu cu propria-i ființă" — scrie L. Raicu.
Cine știe să citească își dă seama îndată că analiza în succesiune cronologică a romanelor își propune, dincolo de respectarea unor tipare clasice de procedură, obiective îndrăznețe a căror noutate în contextul istoriografiei noastre literare rămîne încă să fie apreciată. Criticul stabilește vîrstele „interioare" ale creației în afara și uneori chiar în contradicție cu evidența bibliografică. La adevărurile cunoscute ale istoriei literare el adaugă ipotezele unei **psihologii a creației.**
Cartea lui L. Raicu este cartea unei pasiuni care măsoară un deceniu dar pe care nu cred s-o istovească decît o viață. S-ar părea că însuși criticul își rezervă dreptul de a reveni într-o altă vîrstă asupra ei, într-atît de generoase sînt premizele clădite și atît de evident este refuzul de a da lucrării sale conture definitive. Postamentul ridicat este impunător, liniile mari ale statuii se întrevăd, dar expresia nu se întipărește în piatră dură. Sculptorul întîrzie să înlocuiască pe arhitect. Nu e vorba cîtuși de puțin de incapacitate, ci de o anumită concepție referitoare la exegeză. Criticul intră în asemenea relații cu eroul său încît orice urmă a propriei prezențe i se pare o impietate. El își interzice orice intervenție care, atrăgînd atenția la spectacolul ei, ar acoperi emanația inefabilă a operei. Comentariul său se păstrează mereu în umbra textului disprețuind posibilitatea unei existențe autonome. Punerea în scenă a ideilor, premeditarea efectelor, retorica elementară a demersului critic, sînt absente. Rareori afirmațiile sale sînt conclusive în mod lapidar și memorabil, de obicei discursul este sinuos, perifrastic, prevenitor. Stilul împrumută acea „stîngăcie pregnantă" descoperită în scrisul autorului studiat.
În această carte **L. Raicu acceptă ca Rebreanu să însemne totul și el nimic.** Aceasta e modestia dar și ambiția lui. Pentru ca opera să apară **absolutizată** criticul o îndepărtează de înseși intuițiile sale într-un teritoriu de aproximație și așteptare. Ca și cum i-ar sta în putință să afirme și în același timp să se sustragă propriei afirmații. Acesta e marele gest retoric într-o carte care refuză retorica.

MIRCEA MARTIN

30 000 kilometri prin U. R. S. S

AM VĂZUT MONUMENTELE REVOLUŢIEI *

Motto: „Dorinţa noastră cea mai vie este ca tineretul să afle, să înveţe, să ştie, să simtă — şi să ducă totul mai departe".

SERGHEI STEPANOVICI GURIEV,
veteran al Revoluţiei

Douăzeci şi cinci de reprezentanţi ai presei de tineret din opt ţări socialiste intîlneam, în luna mai a acestui an, la Muzeul Revoluţiei din Leningrad, un grup de veterani din generaţia acelora care au luptat în primele rînduri ale Revoluţiei din Octombrie 1917.

Adevăraţi munţi cu crestele acoperite de zăpezi scînteietoare, severii bătrîni din faţa noastră ne chemau la o călătorie prin timp, în aerul tare al istoriei. Fuseseră, toţi, secretari de organizaţii ale P.C.U.S., comisari pe fronturile războiului civil, organizatori ai uneia sau alteia din ramurile economiei şi culturii, educatori ai celor născuţi în anii puterii sovietice. Viaţa lor se confundă cu jumătatea de secol aniversată acum. Dar ei au 70—75 de ani sau mai mult. Diferenţa reprezintă dibuirile tinereţii, căutarea înfrigurată a soluţiei, meandrele drumului spre Octombrie, urcuşul încordat spre partid, anii dinaintea întîlnirii cu Lenin.

Căci toţi l-au cunoscut pe Lenin. Soli aducînd ştiri de pe front, delegaţi la Congresele sovietelor, împuterniciţi ai unui comisariat al poporului pentru rezolvarea unor majore probleme urgente (şi oare ce nu era problemă majoră şi urgentă pe atunci ? !) veniseră la Lenin, fuseseră primiţi imediat, întîmpinaţi fără protocolară majestate, ascultaţi cu atenţie încordată, sfătuiţi cu competenţă maximă, îmbărbătaţi de certitudinea victoriei. Mîinile lor păstrează, după cinci decenii, căldura strîngerii de mînă a lui Vladimir Ilici, desfăşurarea convorbirii e imprimată, mai fidel decît pe banda de magnetofon, în memoria unică a inimii. Iar între veteranii care, cu prestigiul unei vîrste sculptate de vremuri aspre, ne-au vorbit, Nikolai Stepanovici Zaporoşkin a evocat, între altele, un moment din 1920.

Tot în mai era, în prima zi de mai, la sărbătoarea armindenilor — şi Lenin inaugurase, la Moscova, un monument închinat lui Marx. După solemnitate, la actualul Muzeu Puşkin a avut loc o convorbire. Pe ordinea de zi a acelui întîi mai figurase arta, deci, prinzînd momentul, artişti plastici şi lucrători ai sovietelor în domeniul culturii îl înconjuraseră pe conducătorul revoluţiei, cerînd un răspuns la întrebările lor de activişti pe frontul frumosului. Cum se vorbea insistent şi înfocat despre viitorul monument datorat Revoluţiei, şi cum viziunile anticipative săpau în imaginaţia înfierbîntată contururi, care de care mai fantastice, era greu de ales. Şi, de fapt, încă nici nu era cazul : granitul şi marmura mai aveau mult de aşteptat în carierele lor din munţi. Totuşi, Lenin a fost insistent solicitat să-şi spună cuvîntul. Cu adînca lui modestie, şi-a declinat competenţa ; pînă la urmă, însă, părerea lui Lenin — îşi aminteşte N. S. Zaporoşkin — a fost „un vot consultativ" dat pentru simplitate. Monumentul Revoluţiei trebuia să aibă o măreţie simplă, să fie înţeles de toţi. Nu ne trebuie, spunea Lenin, o artă neînţeleasă de mase ; ele au făcut revoluţia. Iar monumentul va fi al lor...

În mai 1967, aşadar anul semicentenarului, într-o zi însorită, ne-am fotografiat pe treptele muzeului leningrădean cu veteranii, pe urmă ne-am dus să privim oraşul-leagăn al Revoluţiei. Oraşul palatelor şi al grădinilor, al colonadelor şi al arborilor, oraşul ridicat pe 102 insule şi unit prin 365 de poduri cu nume de luptători sau de artişti, oraşul peste care cerul se apleacă privindu-se gînditor în apele Nevei. Celebrele lui monumente sînt mereu acolo. Statuia ecvestră a ctitorului, „Călăreţul de aramă", cu orgolioasa dedicaţie închinată de Ecaterina a II-a lui Petru I, zdrobeşte necontenit şarpele din mlaştinile nordului. Coloanele de lîngă Palatul Amiralităţii, cu ciocurile de corăbii împlîntate în verticalele lucii, marchează mereu intrarea pe ostrovul Vasilievski. Coloana ţarului Alexandru, a cărei apăsare de 600 de tone a dispensat-o de fundaţie, străjuieşte şi azi piaţa din faţa Palatului de Iarnă. Dar acolo, prin dreptul bolţii filmată de Eisenstein, defilează, în fiecare 7 Noiembrie, poporul Leningradului ; orologiul cu minutare şi ace de aur fixează ora istorică din '17 ; Lenin, ridicat pe carul blindat din faţa Gării Finlandeze, vorbeşte unei mulţimi cuprinzînd un miliard de oameni de pe întregul pămînt ; iar Crucişătorul Aurora, vestitorul, cu silueta lui intrată în conştiinţa a trei generaţii, se profilează nu numai pe fundalul cartierului Viborg, ci peste o lume. Monumentele revoluţiei sînt acum, ele însele, o lume, cu rădăcini pretutindeni. Acum 4 ani, Olanda a dăruit guvernului U.R.S.S. 40.000 de lalele — o mare de flori. Unele dintre acestea îşi clatină lin corola în Piaţa Eroilor din Leningrad, acolo unde, jur împrejurul flăcării veşnice, dorm Volodarski, Uriţki şi mulţi alţii dintre cei ridicaţi pe prima creastă a valului din marea furtună, loviţi mortal de primele stînci din 1918, 1919, 1920... rămaşi astfel cu chipuri de tineri în posteritate.

Simple sînt, într-adevăr, monumentele revoluţiei socialiste, cu sensuri tuturor accesibile — ceea ce nu înseamnă, însă, că o uriaşă diversitate de forme nu le distinge unele de altele, şi aceasta pînă într-atît, încît uneori tiparul grafic convenţional dispare, rămînînd — în stare pură — numai simbolul. Atunci, sculptorul nu-şi mai semnează opera, dar aceasta a devenit atît de cunoscută, universal cunoscută, încît iscălitura ar fi realmente inutilă. Bunăoară, ce călător ar părăsi Leningradul mai înainte de a căuta monumentul dedicat eroismului cu care oraşul s-a apărat în anii războiului antifascist ? Pe înălţimile de la Pulkovo, aproape de faimosul observator astronomic, o inscripţie anunţă doar un viitor monument destinat să evoce cele 900 de zile şi nopţi de blocadă. În absenţa granitului şi marmurei, rămîi să asculţi pulsul marelui oraş. Îţi aduci aminte cum au lucrat uzinele Kirov direct sub bătaia tunurilor, îţi aminteşti cum acoperişurile catedralelor au fost camuflate sub lădiţe cu iarbă ,ca să pară, din carlinga Stukas-urilor, simple grădini, îţi derulezi filmul dureros al celor trei ani de luptă cu foamea, cu gerul, cu duşmanul — şi, deodată, înţelegi. Ca în lumina unui fulger înţelegi : marele monument închinat Revoluţiei de oraşul unde s-a născut Revoluţia este o *durată*, o lungă fişie de timp, acele 900 de zile şi nopţi în care Leningradul a flămînzit, a îngheţat, a sîngerat de moarte — dar nu s-a predat. Nu există un sculptor al acestui monument sau, dacă vreţi, sînt peste un milion de sculptori.

La Pskov, cred că marele monument are forma insolită a unui *mesaj*, romantic ascuns într-un zid. Pskov este un vechi, clasic oraş rusesc, a cărui istorie urcă pînă la izvoarele unui mileniu şi ale cărui ziduri, groase de 3—5 metri, aparţinînd unor mînăstiri fortificate, au văzut nenumărate zile memorabile, de la victoria cneazului Alexandr Nevski asupra cavalerilor teutoni la 5 aprilie 1242, pînă la naşterea pe cîmpul de luptă, la 23 februarie 1918, a Armatei Roşii. Un oraş unde Lenin, într-o odăiţă din casa de pe strada fostă Arhanghelsk nr. 3 a elaborat programul ziarului „Iskra", un oraş care a trecut de cîteva ori „dintr-o mînă în alta" în timpul războiului civil, un oraş unde actualmente se cheltuiesc 300.000 de ruble anual pentru restaurările monumentelor. Totuşi, repet, se pare că cel mai emoţionant monument e un simplu mesaj, scris de adolescenţii vremii noastre şi intitulat „Către generaţia anului 2000". Pskovenii foarte tineri şi-au povestit viaţa şi preocupările pentru ca urmaşii lor direcţi, tinerii anului 2000, să-i cunoască. Mesajul, închis într-o cutie din oţel inoxidabil, stă ascuns într-un zid, dar nu unul oarecare. E zidul la care a fost executat, în 1919, de către gardiştii albi, Leon Pozemski, în vîrstă de 18 ani, primul organizator al Comsomolului în Pskov...

La Tallin, capitala Estoniei, un obelisc aminteşte de jertfa matrozilor de pe cele două nave care au apărat ţărmul eston împotriva intervenţioniştilor în 1918. Echipajelor, decimate în întregime fie aici, fie puţin mai tîrziu, în lupta pentru Kronstadt, le este dedicat deci un lung paralelipiped piramidal, din piatră albă — un monument de formă şi proporţii obişnuite. Dar dacă mergi, de la Tallin, cam 12.000 de kilometri spre est pe pămîntul sovietic, pînă în regiunea Extremului Orient, în preajma fluviului siberian Amur întîlneşti un monument natural, evocînd o altă jertfă de sînge pentru aceeaşi cauză a Revoluţiei. Colina Voloceaevka.

În cronica însîngerată a luptelor pentru smulgerea Extremului Orient din mîinile imperialiştilor japonezi, intervenţioniştilor Antantei şi bandelor de atamani, colina Voloceaevka, socotită inexpugnabilă dar luată cu asalt de detaşamentele roşii, înscrie o filă unică. Acolo, pe vîrf, bătrînii care ne relatau asaltul îl trăiseră aevea cu 45 de ani în urmă ; îşi aruncaseră pufoaicele peste sîrmele ghimpate, se căţăraseră pe trupurile celor căzuţi, urcaseră într-un vifor de baionete, implîntaseră pe culme steagul de culoarea sîngelui lor. O, bătrînii aceia... D. N. Navolocikin făcuse parte din detaşamentul tungus ; E. I. Koval luptase sub comanda lui Pevzner, acela care mai tîrziu a devenit eroul literar, căci era prototipul din viaţa lui Levinsohn, din romanul lui Fadeev ; doctoriţa E. N. Lapekina fusese atunci o fetişcană infirmieră care, mai înainte de a cunoaşte dragostea, cunoscuse moartea ; A. A. Potrepalov fusese tipograf partizan, tipărea manifeste, ziare ilegale şi legitimaţii false în plină taiga, completîndu-şi singur matriţele, scobite în lemn, acolo... O, bătrînii aceia !... Dar colina Voloceaevka avea şi alţi oaspeţi în dimineaţa cînd am văzut-o. Pe Bazirova Livia, născută în 1952, pe Zaiţev Iurik, acelaşi an, pe Nefeodova Valea, acelaşi an, în total 16 adolescenţi primind acolo, sus, carnetul de membri ai Comsomolului leninist. Pe Voloceaevka se ajunge urcînd pe o alee străjuită cu pomi fructiferi ; i-au plantat fraţii mai mari ai sărbătoriţilor ; bunicii îngrăşaseră pămîntul cu sînge. Este sau nu colina Voloceaevka un monument ?

Într-un raion din vastul ţinut Primorie, tot pe malul Amurului, trăiesc nanaii, grupare naţională nu mai mare de 5000 de suflete. Nanaii sînt pescari destoinici, gazde primitoare, dansurile lor sînt pline de originalitate, despre ei se pot scrie multe pagini cu farmec. Se pot scrie ? S-au şi scris ! Poate că monumentul Revoluţiei întîlnit la Naihin şi în alte aşezări ale acestei populaţii este *cariera scriitorului* Grigori Hodjer, de naţionalitate nanai. Cărţile lui „Povestiri", „Primele amintiri", „Pescăruşii se adună deasupra mării" etc., scrise în limba maternă dar apărute şi în traduceri ruse, au fost premiate, difuzate în tiraje largi de la un capăt la altul al Uniunii Sovietice. Hodjer, dintr-o familie de zece copii — un frate, Konstantin, e inginer, o soră — Lidia, e secretară a raionului de Comsomol — are între altele pasiunea numismaticii şi e mîndru că posedă, în colecţie, prima monedă de argint a Puterii Sovietice — o rublă din 1921...

Sahalinul a fost cercetat de Cehov în 1890. Cercetat, studiat, nu vizitat doar. Cartea scrisă atunci de Anton Pavlovici e o lectură cu atît mai cutremurătoare cu cît el s-a ferit de adjective, îndredinţînd tiparului un document sobru — situaţii, date, cifre, adevăr obiectiv. Toată mizeria fizică şi morală — imensă — a „insulei morţii" cum era numit acest ostrov al deportaţilor se concentra în traiul copiilor, în viaţa, decăderea şi agonia lor. În Sahalinul de azi, se poate zăbovi mult şi cu folos printre combinate industriale puternice, în porturi cu activitate intensă, pe şantiere zgomotoase şi în paşnice institute de cercetări, dar cea mai fascinantă clădire rămîne, cred, *palatul pionierilor*. Adică feeria din beton, cristal, lemn şi linoleum, aşa cum cu ochii deschişi a visat-o arhitecta Rimma Vladimirovna Ialţova, de la Institutul de proiectări din Moscova. Ea a demonstrat, tocmai la Iujno-Sahalinsk că, spre slava lui Octombrie şi bucuria a 13.000 de pionieri cu ochi vii, se poate înălţa un monument în forma unui patrulater cu două nivele şi un acoperiş drept ; într-un singur loc acoperişul se arcuieşte în boltă — e camera-turn a observatorului astronomic — al 45-lea „cerc" pionieresc...

La Moscova „Muncitorul şi colhoznica", de mult clasica sculptură a Verei Muhina a fost, timp de 30 de ani, cel mai reprezentativ omagiu plastic adus victoriei orînduirii socialiste. În Asia Centrală, în Uzbekistan, ar fi fost greu de stabilit cu o precizie similară monumentul corespunzător. Poate că e magnificul grup statuar al celor „14 comisari" ucişi la Baku ? Poate că e însuşi profilul oraşului Taşkent, oraşul prieteniei, refăcut (după cutremurul recent) prin contribuţia efectivă şi dezinteresată a tuturor republicilor sovietice ? Sau poate că adevăratul monument e întruchipat în *destinul femeii uzbece*, femeia care a parcurs drumul de la voalul „parandja", analfabetism, „dreptul" de a fi vîndută ca un obiect, pînă la demnitatea candidatelor în ştiinţe de azi, pînă la demnitatea Nasredininei, preşedinta R.S.S. Uzbece.

O măreţie simplă, înţeleasă de toţi, aceasta cerea Lenin unui monument al Revoluţiei. În Siberia, în nemărginit de vasta şi bogata Siberie, o atare condiţie e îndeplinită de *filialele Academiei de Ştiinţe şi de barajele hidrocentralelor*. În Siberia, fostul continent-ocnă, sînt 9 institute superioare cu profil fizico-matematic din totalul de 20 institute de cercetări. Un exemplu de cercetare : energia termică subterană din Camciatka, pămîntul geiserelor, trebuie folosită — se lucrează la aplicarea froleo-turbinei ! 100.000 de studenţi învaţă la Novosibirsk, oraş fondat oficial acum 60 de ani numai, dezvoltat într-un ritm mai rapid decît Chicago ! Cît despre baraje, soarta fluviilor Irtîş, Obi, Enisei, Angara, Lena este hotărîtă : le vor fi smulse 20 milioane kilowaţi/oră. La Bratsk, fluviul Angara a devenit „marea" Bratsk, făurită de om (5.500 kmp.) închisă de un baraj lung de 800 de metri. Pe toată lungimea barajului, din mal în mal, pe acei 800 de metri, se văd cuvintele lui Lenin scrise cu litere de beton : „Comunismul = puterea sovietelor + electrificarea întregii ţări". Imensul fluviu îşi face travaliul în 18 hidroturbine, în sala de comandă — unde lucrează numai 2 oameni — domneşte o linişte religioasă, dumnezeul tehnic îşi aprinde succesiv ochii lui multicolori, preţul de cost al kilowatului/oră a scăzut la Bratsk sub a suta parte dintr-o copeică, costul întregii construcţii a şi fost amortizat, fraţii gemeni ai Bratskului se ridică la Ustilinsk, la Krasnoiarsk, la Saian-Suşinskaia, se proiectează alte zece hidrocentrale. Hidrocentralele, frîiele fluviilor siberiene, soclurile gigantice ale tezincii leniniste însufleţind Siberia, hidrocentralele, monumentele siberiene ale Revoluţiei...

ŞTEFAN IURES

ANDREI BELÎI

rusiei

Rusie... Tu ?... Eu rîd şi mor... Şi-i bine
Că-ţi sorb din ochi albastrul nefiresc.
Fantastico ! Te ştiu, mă uit la tine,
fantasticul din tine îl iubesc !

Tristeţea ta, de veacuri neştiută,
ca şi-n trecut, e vie-n mintea mea...
Lumină vreau pe mîna asta mută
prin care numai bezna mai vorbea !

Văd maci pe cîmp ? Petale-mbujorate ?
Ori fluturi roşii avîntaţi în zbor ?
Nu ! Sînt lumini ! Lumini adevărate,
pe pieptul meu lăsîndu-se uşor !

Din soarta ta să zmulgi ca dintr-o strună
un sunet pentru anii viitori...
Să torni în suflet tunet de furtună,
cu paloşul privirii să dobori !

Ştiu totul !... Nu !... Nu ştiu nimic prea bine !
Atîta doar : năpraznic te iubesc !
Eu mor şi rîd... Şi sînt vrăjit de tine,
Şi-ţi sorb din ochi albastrul nefiresc !...

O. MANDELŞTAM

eternitate

Mi-i trupul dat — şi-l simt atît de greu,
Atît de singur şi atît de-al meu.

Că-n tihnă-mi port veşmîntul pămîntesc,
Cui aş putea, mă rog, să-i mulţumesc ?

În lumea largă singur nu-s deloc.
Sînt grădinar şi floare la un loc.

Pecetea răsuflării mele vii
O văd pe geamul mutei veşnicii.

Şi-i ornamentul încrustat pe el,
Aşa cum altul nu va fi la fel.

Nu-l vor atinge ani şi clipe reci,
Ce-i încrustat, e încrustat pe veci !

S. MARŞAK

leningrad

Sankt-Petersburg... Pe urmă Petrograd...
Oraş bătrîn, din vremea de-altădată.
Din loc în loc vedeai cîte-un soldat
Tăcut, lîngă ghereta lui vărgată

Pe Nevski, pinteni zornăiau uşor,
Pantofi de lac sclipeau de sub mătasă,
Iar troicile ca păsările-n zbor
Treceau plutind prin ceaţa grea şi joasă

Şi vechii sfincşi cu chipul mut şi trist
Pe Neva-ncremeniţi, priveau în zare,
Şi-nfipt în guler, ţanţoşul vardist
Trecea înmănuşat pe trotuare

Şi mai era un Petrograd flămînd,
Cu muncitori zvîrliţi prin mahalale,
Uzine mici cu coşul fumegînd,
Şi crîşmele cu cîntece de jale

Dar într-o zi-n saloane-au încetat
Lumina candelabrele să-şi cearnă
Cînd a pornit flămîndul Petrograd
Pe treptele Palatului de Iarnă.

Şi-n Smolnîi unde Lenin şi-a ţinut
Raportul, avîntîndu-se spre mîine,
Simţeai că Petersburgul din trecut,
De-aci încolo Leningrad rămîne !

ALEXANDR BLOK

nocturnă

Aceeaşi zarvă nesfîrşită,
Şi-i zgomot în oraş, tîrziu ;
Mă duc cu inima zdrobită
Prin beznă, viscol şi pustiu.

În minte gînduri se-ntretaie,
Ce-a fost şi ce-i, se pierde-n gînd,
În jur nămeţi, zidiri, tramvaie
Şi felinarele arzînd...

Şi dacă-n vrăji, chemînd neştirea,
Rupînd un fir în mintea mea,
Mi-aş duce-acasă prăbuşirea —
Tu oare m-ai putea ierta ?

Tu care ştii că-n depărtare,
Clipind din ochi, se-nalţă-un far,
Ierta-vei poezia oare,
Delirul, zbuciumul amar ?

Nu mă ierta ! Mai bine-i poate !
Un zvon de clopot s-o trezi,
Şi-n noapte drumuri blestemate
De ţară nu m-or despărţi.

N. AGNIUŢEV

moartea poetului

Cîndva demult, dar nu ştiu unde-anume,
Un biet poet, deprins cu truda-i grea,
Aşa cum fac poeţii toţi pe lume,
Bea seara vin, lucra tîrziu, iubea.

Lăsînd în urmă gloria visată,
Veni grăbită Moartea-n casa lui :
— Tu eşti poet ! Ţi-i Nemurirea dată !
Cum să te iau ? Şi ce să fac, să-mi spui !

Zîmbi jenat poetul : — Ştiu ! Înseamnă
C-ai vrea să merg cu tine, negreşit.
De cînd mă ştiu, n-am refuzat o doamnă
Dă-mi mîna !...

Şi poetul a murit !

K. BALMONT

mărturisire

Eu m-am născut să văd ţîşnind din Soare
sus pe boltă, ireale punţi,
eu m-am născut să văd scăldate-n Soare
greabănele munţilor cărunţi.

Eu m-am născut să văd în spume Marea,
văi cu zmalţ de jad şi de argint,
să pot strivi sub gene depărtarea,
cu privirea Lumea s-o cuprind.

Eu mi-am înfrînt uitarea — sloi de gheaţă,
vis mi-am făurit de neînfrînt,
cu sufletul deschis, setos de viaţă,
vreau să cînt, neîncetat să cînt !

Ce-i visul meu ? Un rod al întristării.
Cei din jur prin el m-au îndrăgit,
El, dezlegîndu-mi tainele cîntării
stih mi-a dăruit meşteşugit !

Eu m-am născut să văd în Lume Soare,
chiar şi-atunci să-l cînt din răsputeri
cînd va fi de sub sclipiri de Soare
să cobor în neguri şi tăceri...

Traduceri M. DJENTEMIROV

MARIUS ROBESCU

Săptămîna firească

COLIBA

Mă hrănesc cu pîine
și pește sărat.
Beau apă dintr-o groapă
săpată în nisipul fugar.
Lumea e departe.
Marea la un zbor de săgeată.
Veche, amară,
însîngerîndu-mi coastele
cu limba ei de fiară adorată.

VISUL

Veniră cu barca
„Olandezul zburător" ori „Sibila",
am uitat ce nume purta.
Primul coborî un bărbat.
— De ce stai ? m-a întrebat.
— De ce stai ? primul și al doilea
au întrebat.
— Femeie, i-am spus celui dintîi
întoarce-te la fiul tău
— Femeie, am strigat,
alăptează-ți copilul.
— Femeie, am urlat,
acum te ucid.
Din toate puterile lovindu-l
într-o clipă aceluia
pletele i s-au lungit.

DIMINEAȚA

Soarele aprinde iarba
îmi spală pieptul de viermi,
suflă cenușa, urechile mi se deschid.
Înghit un dram de otravă.
Voi putea cîndva
aidoma regelui dac
să beau cupa întreagă.
Argint viu și arsenice
de friguri vindecătoare,
cît bobul de mei,
cît miezul de grîu
și cît grindina de mare...

PARCUL CU ANIMALE

Copil fiind, împăratul
aici gonea vînatul.
Iepuri și lupi rîioși
vulpi, păsări perfide
și canguri cu brațele gravide.
Lîngă lac
între fiare mai drag
petrecea elefantul
cuminte la scărpinat.
Pruncul prea viteaz
își făcu părintele sărac
omorîndu-le pe toate
animalele din parc.
Cu baladachin pe spinare
elefantul singur îl urmează
la încoronare.

VASILE PĂTRU

DECLIN

Vedeți, e ora cînd străbat declinul
Unor întinse ape, ipostază
A unor mari însemne de verdeață
Care străbat cîmpia mea, viață.

Cu biciul dau, încerc cîte-o durere
Pe propriul trup, de parcă luminat
De izbitura rece și tăioasă
M-aș depărta de vechiul meu păcat.

Cu rănile am pace. Cu pîinea mă cobor
Egal în raze și în strălucire,
De parcă-atîta viață a trecut
Peste ființa mea subțire.

NEMAIVĂZUTA NUNTĂ

În spumă albă caii nunteau la poarta
mare
O înțeleaptă rugă cu frîiele alese,
Ei lunecau în ape, văzduhului, ușoare
Răstălmăciri în fugă și chiotele dese.
Flăcăii bice însă luceau peste pădure,
În care căprioara se botezase strîns,
Și trecerea o luară printre desișuri sure
Drept o sfidare tandră la nuntă și nu
plîns.

— Oameni buni,
oameni Mari :
Am poposit pe meleagurile
dumneavoastră
După o căprioară aleasă,
Țintită c-o stea în frunte,
Cu podoabe alese și multe.
Ne rugăm să ne-o dați.
Așa, frumoasă,
Aleasă,
Cea mai mîndră crăiasă.

Și poarta se deschise, și caii lunecară
Din rugă în spre casa cu stîlpi
sfredelitori,
Și din legendă iarăși copacii amuțiră
Și căprioara pragu-l trecu la pețitori.

Acum trecea o umbră peste falange
stinse
Cu mîinile involte în dragoste, prelungi
Cînd prima așezare a mirilor la mese
Se contura în fuga cu-amețitoare dungi

DUȘMANII

Tu stai liniștită, învelită cu drumul
Și nici nu știi că timpul sloboade alte
cărări

Deopotrivă cu stelele și frunzele
Cărora lemnul de fag le duce mîhnirea.

Dacă mă pricepi îți voi rosti numele
Și mii de bolți se vor surpa în cristal,
Ca unei lumini oglinda minerală
De unde vine și numele tău.

Altcineva desigur se uită în ferestre
Și chipul nostru sfîșiat îl vede
Cum delirează-n fața frumuseții tale,
Ca niște vechi icoane, ca niște vechi
icoane.

VICTOR NIȚĂ

EURIDICE

Doamne, cum te iubesc,
îmi cade cenușa din ochi
și ochii rămîn limpezi,
desființez consoanele toate
și-mprejurul tău vocalele
ca niște cercuri mari de aur
plutesc, doamne, păsări bolnave
din tîmple-mi ies
și-n tîmple porți de liniști
mari și galbene se-arată,
doamne, nu mai am sînge
nici gînduri nici oase
umblu prin lume
mort în Euridice, sufletul meu,
și din picioare cad în genunchi.

LACOM DE SINE

Lacom de sine acel
copac esențial al lumii
își oprimă frunza
întorcînd-o inapoi la rădăcină
cum mi-aș întoarce ochiul eu
înlăturîndu-mi spre-ntuneric
refuzînd sălbatica lumină

cum mi-aș tîrî sufletul eu
de-a bușilea cu nepăsare
pe tăișul unei săbii de foc.

și ca un șarpe-n îmbătrînit
cu ultimul venin să-mi mușc
din coadă lacom de sine
și flămînzit, flămînzit ?

NICOLAE BĂDILESCU

SUFLETUL ACESTUI PĂMÎNT

Purtăm prin lume
trupurile și chipurile
străbunilor plecați în legende
și le moștenim răsuflarea
și-i muncim
și-i iubim
pînă cînd uitînd
de patima busuiocului
se pornesc din mormintele
grele de povara veșniciei
să rătăcească spre noi
și cu mîini negre de lut
ne aduc pîine pentru nunți
și gînduri
și zilele făgăduite.

SIMION CRASOVSKI

• UNELE ÎN ALTELE •

Oricînd și oriunde poate exista o arătură ondulată mărginită de un drum șerpuit. Drumul la care mă gîndesc avea un sfîrșit. Pornea din sat și ajungînd pînă la apă, obosit, se lăsa pe nisipul plăjii pierzîndu-se ireparabil. Tronează deasupra acestui sfîrșit de drum o construcție căreia îi zicem far, ea însă are doar forma farului, patru stîlpi, muchiile unei piramide, și un altul, înălțime. La jumătatea lui e o platformă. E și o scară. Primul lucru era să ajungem aici. Apoi stăteam o clipă în dilemă pentru cele două țărmuri distincte unite printr-o pantă bruscă, cu bălării și gropi. Aici e sus, dincolo o plajă curbată. Aici cobori de la 50 de metri jos la apă, pe pante verticale, promisiunile îngrămădirilor de pietre mari desprinse de stînci. Aici e curajul și teama de a sta sub un pietroi boltit peste tine, gata să cadă fără zgomot pe nisipul semiumed, adăugîndu-se multor pietre pe care le dibuiești dincolo de fentele stîncilor burtoase sau cu pîntecele supt adînc spre uscat. Acolo e o plajă corectă, curată, e chiar mai mult soare. Acolo vin fetele cu băieții în camioane sau remorci. Fetele de obicei rîd fără să fie gălăgioase, se dezbracă cu greu, parcă obligate. Apoi intră în apă. Apa le gîdilă începînd de la genunchi, se feresc de ceva invizibil și țipă degeaba.
Aici și acolo — o delimitare neghioabă. Totul e că noi venim în zilele de lucru, iar plaja se umple doar duminica. Există o căsuță toată din stuf, unde doi pescari își pun sculele, întind setcile și beau ceai. Căsuța este așezată între aici și acolo, mai mult acolo, pentru că de sus nu se vede decît dacă te apropii mult de marginea stîncii. Pescarii prind pește, dar mai mult iarbă pe care o aruncă în jurul căsuței. Ea se usucă și e un bun culcuș pentru cățelul păros, gînditor sau leneș, paznicul absolut al apei și al nopții, visînd un lătrat sonor într-o zi cînd vin femeile cu căruțele pline de rufe. Dar căruțele vin singure. Și nici un cățel măcar să scapi două vorbe în botul lui de coleg.
Și cîinele privește în continuare aerul și drumul, singurele care curg și pot prezenta interes pentru un cîine obișnuit să nu se manifeste zgomotos analizînd gesturile celor doi oameni, azi, mîine, pînă toamna tîrziu, cînd ploile duc spre căsuță pietre și argilă, culcînd radiar bălăriile din gropi. Deocamdată e cald, e apă ; și iarba verde amestecată cu cea uscată amintește eforturile unui anotimp de a se afirma. De acasă am plecat dimineață, cînd femeile mergeau la cîmp. Cu o fîntînă în urmă și un soare în față am alergat puțin, apoi mai liniștiți vorbirăm mai mult serios decît în glumă despre ultimele cărți citite, cum se putea vorbi într-un loc deschis despre lucruri torturante și înfiorătoare, cu multă plictiseală în ele și mult mister. Ca să ne putem întoarce, trebuia să rotim soarele peste noi așezîndu-l în partea opusă. Așa se năștea o zi. Le produceam apoi în serii, mai multe zile de tipul acestora intrau în altele împlinindu-le.

DORIN TUDORAN

SOARE

S-a rotunjit,
invîrtindu-se într-un joc
de-a Baba Oarba.
S-a înroșit,
strigîndu-și numele,
pînă s-a născut întîiul
timpan
și amețeala lui,
ne-a lipit-o de tălpi.
Bălăbănindu-ne prin nopți,
atîrnăm ode
în cîrligele undițelor sale,
aruncate
în apa vie.

GEORGE CHIRILĂ

RITUAL

Muntenii beau lumina din corn,
Crăpi tu, zeiță, n-am să mă întorn,
Sîngele țipă, vămile-s sparte,
Tîmpla supusă murmură moarte.

Bate-o tărie de cremene-n mine,
Jertfa pe jar prelungită-i rușine,
Popii-s uituci ahtiați de femei,
Ochii mei cresc icoane în stei.

Munții se clatină, craii-s înfrînți,
Mîine începem fantastice nunți,
Muntenii beau pelinul din corn ;
— Crăpi tu, zeiță, n-am să mă-ntorn !



VALERIU OIȘTEANU

PLÎNSUL NESFÎRȘIT AL RĂZBOIULUI

Vai, coastele de parte bărbătească
Culcate-n lăzile cu decorații
Și sîni flămînzi de pe capac de lut
Degetele cresc sub frunziș
Cel mai lung degetul mare
Și cotoarele cărților de vizită
Ciugulite de curcani de rasă
Printre dinții știrbi
Defilează sub toate galoanele
Patruzeci și trei de coloane dorice.

★

Doar acoperișurile au linie de perspectivă
Restul membrilor familiei
Lipiți unul de celălalt
Deasupra celor ce fac dragoste
Nu mai întindeți mîna
Benzi rulante execută ritualul
Haine civile coborîte-n lăzi verzi,
O manta verde peste cimitirul militar.

★

Un felinar orb cu țîțe tăvălite în funingine
Gornistul vorbește în smoală
Și casca se umple cu tentacule
Coșarii coboară ghiuleaua în hornul
crematoriului.
Și o scot cu dinții și protezele înfipte-n plumb
Pe platou au adus pianul cu coadă...

★

Tunuri bolnave de pelagră
Îngropate laolaltă
Cu spălătoreasa companiei
Toată procesiunea înghesuită
În cazanul cu rufăria de război
În ambrazură se toarnă
Leșie pînă la genunchi
Și se rupe cartea de condoleanțe
Fiecare filă se trimite
La Primăria Călugăra Mare
Iar grefierii spînzurați
Le mestecă și împart cocoloașe
Celor veniți să recunoască morții.

★

Țintele cu sînii plini de cartușe
Peste stivele de caraule protestante
Obuz odihnindu-se într-o jumătate de cal
Herghelia jumătăților prin tendoanele
trăgătorilor
Ținta cu papion aduce ovalele popotei pline cu
petarde
Un pastor sfințește adăpostul
Smulgînd cercurile negre de pe fața sa.

DUMITRU DINULESCU

NOROCUL LUI FĂT-FRUMOS

Crengile copacilor coborau îmbrățișînd poiana acoperită cu o iarbă deasă și lungă.
O mulțime de zîne ieșite din desimea codrului, care mai de care mai frumoasă, mai sprintenă și mai gureșă, o mulțime de zîne ziceam, se trăgeau de mînă și țopăiau. Pînă veni Zîna Zînelor. Mult mai frumoasă decît celelalte, sau poate rolul ei fiind superior, celelalte se dădeau la o parte adoptînd poziții plastice dezavantajoase. Pe Zîna Zînelor o chema Mirela. Toate erau îmbrăcate-n alb cu excepția ei, în roz. Deci se făcuse liniște. O liniște lunecoasă, cu un aer lucios, metalic.
— De ce zumzăiți, zînelor ? întrebă ea.
— E primăvară, e soare, cald, cerul e albastru, zise una.
Zînă Zînelor căzu pe gînduri. Mai făcu doi pași, se-mpiedică și căzu. Stupoare.
—O fi fost un ciot ? întrebă una și toate se repeziră. Dar era un flăcău. Frumos flăcău, cu brîu roș, cu pantaloni albi, căciulă de miel și cămașa albă.
— Fără cojoc ? se miră una.
Și-ntr-adevăr. Iar el dormea, adînc, vrăjit probabil. Zîna Zînelor se ridică-n picioare. Își potrivi voalurile și tremură. Celelalte se-ndepărtară. Apoi se-napoiară.
— Ați adus siringa ? întrebă Mirela.
— Și fiolele. Tot, răspunse cea mai isteață dintre colaboratoare.
— Și se trezește ? făcu cea mai tînără.
— Să-i fac eu ? întrebă cea mai bătrînă.
— În venă, răspunde Mirela și-i luă siringa din mînă, îngenunchic, umplu rezervorul, privi să fie totu-n ordine și dezinfectă.
— De cînd o sta aici ? întrebă alta.
— N-are importanță, săriră două.
Și-nfigînd acul bine, văzură cu bucurie flăcăul tremurînd din gene. Operația reușise. De fapt o mică intervenție. Primele lui cuvinte au fost :
— Sînt Făt-Frumos ! dar, cu o simplitate clasică, Zîna Zînelor întinse mîna fără mofturi :
— Mirela.
Se-auzeau cîntări de lăute, flăcăul se-ntinse leneș, amețit încă și-ncepu dansul. Flăcăul se trezi de-a binelea.
O serie-ntreagă de probleme se ridicau. Se ținu sfat. Flăcăul fu pus pe-o targă de nuiele și lăsat o lună-două să se macereze. Cînd zînele se-ntoarseră flăcăul pieptăna o romaniță.
— Cum te simți ? făcu Mirela.
— Pe Ileana a furat-o zmeul, zise flăcăul.
La asemenea vorbă lipsită de tact era dificil de dat un răspuns prompt.
Flăcăul fu acoperit cu frunze și ascuns într-o scorbură. Mirela veni, singură, peste două-trei luni. Îmbrăcată-n alb.
— De ce-n alb ? se trezi Făt-Frumos. Iartă-mă, se pomeni, oi fi făcut o gafă...
— Nu e nici o gafă, răspunse ea printre lacrimi.
— A trecut o pitulice, urmă el și mi-a zis că pe Ileana a mîncat-o zmeul.
— Dar nu între timp, observă Zîna Zînelor.
— De-un an și jumătate...
— Da... cam atît... știu de-acum un an.
— Și m-ai căutat ?
— Nu. Te-am găsit din întîmplare.
— Și ce faci cu mine ?
— Ce vrei tu.
— Să mă mai gîndesc o lună.
Îmbrăcată-n roz, pe malul lacului, Mirela se gîndea la el. Unsă cu alifie de dragoste, cu apă de munte și tulpină de busuioc ea sta.
Și-a venit flăcăul. Pe crengile copacilor sofisticate curcubeie se tremurau și explodau lungindu-și coada spre cerul plin de stele. Apa fierbea, acoperită-n lung și-n lat de zbor de lișițe, iar Zîna Zînelor umbla și ceru-ntreg se-acoperea și Făt-Frumos venea. Atunci ea se opri. Din scorburi, din ierburile înalte, din apa lacului și din crengi ieșiră toate celelalte zine.
— A și abolit doliul după Ileana, zise zîna mai bătrînă unei zîne mijlocii.
Dar nimeni n-ar fi ascultat-o. Veneau acum, jivine chiar, din toate colțurile și din unghere depărtate și păsările apelor și galbene dihănii și păsăre măiestre și papagali, cu pene albastre, verzi, liliachii, tremurară mai tare curcubeiele din ramuri și apa mai fierse odată pînă Făt-Frumos făcu un semn. Mirela-i îmbrățișă pieptul păros.
Întreaga suită se retrase. Pe-o frunză de nufăr, acompania, cu suferință, un greier pus anume, zgomotele întretăiate ale mulțimii care se-ndepărta.

UNGHI

OCTAVIAN GOGA sau stîngăcia geniului

Poezia lui Octavian Goga repetă, pe un plan restrîns, poezia, o anume parte a poeziei lui Mihai Eminescu. Fără de a fi eminescian în sensul în care era molipsit Vlahuță, Octavian Goga explodează din lexicul ardelean, spre marile generalități, într-un mod eminescian. Dacă Mihai Eminescu se năștea în Ardeal, el se numea Octavian Goga. Dar faptul că Goga e ardelean are repercusiuni nu numai asupra lexicului poeziei sale, ci și — lucru important — asupra substanței lui, care devine un plural al majestății, pentru cei de dincolo de munți. Octavian Goga este un Eminescu frînat. Octavian Goga este un Eminescu, obligat la teme precise, un Eminescu al evenimentelor mari care au restituit, după grele lupte, Ardealul hotarelor patriei. Din acest punct de vedere trăiește și scrie Octavian Goga. Fiorul suprem al poeziei sale îl poartă atît de straniile versuri: *„La noi sînt codrii verzi de brad / și cîmpuri de mătasă / la noi atîția fluturi sînt / și-atîta jale-n casă. / Privighetori din alte țări / vin doina să ne-asculte / la noi sînt cîntece și flori / și lacrimi multe, multe...“* Aci se-aude un bocet, ca al femeilor cînd merg la tămîiat, și numai cel ce știe să înțeleagă acest bocet, din toate cimitirele românești, va invia cîntînd aceste versuri. *Din lacrimi*, ne spune poetul, *e împletit și Oltul biet, bătrînul.* Dar poezia lui Octavian Goga supără pe intelectualii fini, vai, am văzut atîția strîmbînd din nas cînd auzeau: „Deșertăciunea unui vis/noi o stropim cu lacrimi...“ Dar, vai și jale duce Mureșul / și duc tustrele Crișuri“ plictisește pe unii ca un refren prea des repetat. Și e firesc să fie așa pentru că nu lor li s-a adresat Octavian Goga, nu ei sînt cei meniți să-i poarte fantoma și făptura, să-l știe pe dinafară și să-l cînte, ci aceia care înțeleg ce înseamnă să fii geniu și să te naști în Ardeal. Aci, oricare problemă metafizică găsește o asemenea rezolvare în magma concretului istoric sau imediat, încît noțiunea de rîu pentru Goga înseamnă Olt sau Criș sau Mureș. Adversitatea fundamentală a poetului este nu a uneltelor, ci a temelor sale. Plăcerea cu care Goga scrie poezie națională nu trebuie să ne înșele. Dacă Goga se năștea în Moldova, era firesc ca el să scrie, cu aceeași plăcere, pasteluri nevinovate și să aibă viziuni feerice și să creadă în jocuri. N-am nici o îndoială că numai transferul tainic de împrejurări a făcut din spiritul absolut eminescian al lui Goga spirit revoluționar, îndîrjit, robit unor teme precise, unui spațiu precis, unor împrejurări covîrșitoare. Bărbat frumos și nobil, degajînd o energie nețărmurită asupra contemporanilor, lăsîndu-i în ale lor, și văzîndu-și de-ale sale, Octavian Goga este o figură de prim vîrf a poeziei române, indiferent de gustul sau de dezgustul unei promoții mai mult sau mai puțin formaliste. Pe cît pot simți plural cred că Octavian Goga își trăiește acum adolescența gloriei sale, după o pubertate aproape insesizabilă, topită în evenimentele care au declanșat-o. *„Cu grele răsuflete apele dorm...“*, spune poetul, și mai departe, *„și doina trezește și turma din deal / și turma trezește păstorul“*... Cîtă încrîncenare aduc cele patru dangăte din această strofă: *„Domol purcede glas de schijă / De la clopotnița din deal / Să povestească lumii jalea / Înstrăinatului Ardeal“*.

Dar întreaga justficare estetică și etnică a poeziei sale o așează Goga în scrisoarea adresată contesei de Noailles, născută principesa Brîncoveanu: *„Tu ne-ai uitat, tu din strigarea noastră / Nu știi nimic, nimica nu te doare / Nici Dunărea nu-ți plînge la fereastră / Nici munții mei nu pot să te-nfioare. / Nu ne-nțelegi nici visul, nici cuvîntul / Nici cîntecul tu nu ni-l poți cunoaște / Din țara ta ți-a mai rămas pămîntul / Ai grîu în el dar ți-ai uitat de moaște / Abia odat' cînd te chema Bizanțul / Ai poposit la noi o clipă, două: / Verigă mîndră ce te-ai rupt din lanțul / Unor vieți atît de scumpe nouă...“*.

Concepția despre verigă și lanț a lui Goga este hotărîtoare pentru poezia lui. Poetul nu îngăduie ruperea verigii din lanț, considerîndu-se pe sine însuși numai o verigă. *„Străbunii-n noi de veci nu vor să moară / Și noi mințim, dar sîngele nu minte...“* decide el și ni se pare că în ceea ce-l privește, cu momentul lui, cu împrejurările vieții lui, Octavian Goga consideră poetul *sînge care nu minte*. Și, în continuare, despre strămoși: *„Ei vin la noi. Și-acolo-n metropola / Pe malul Senei umbra lor străbate / Suflarea lor pătrunde sub cupola / Palatelor cu creștete bronzate / Cîți logofeți și vornici nu se schimbă / În noaptea ta cu visuri zbuciumate... / — Cu noi în drum doar 'pururea se plimbă / Un țintirim de suflete uitate... / Cînd vei simți o jale vag'adese / Și-n liniștea amurgului de toamnă / Te vor fura îndemnuri ne-nțelese / Nu te mira: Sînt Brîncovenii doamnă!“*. Amenințător și măreț, acest final este un final stigmat. Voind sau nevoind, așa se-ntîmplă. La fereastra prin care-ți vine lumina, într-o clipă decisivă pentru tine, apar strămoșii. Că William Shakespeare avea strămoși toți regii și toți sclavii Europei, asta e altă poveste. Mitologia lui Octavian Goga nu este una diferită de cea populară. Dar știe poetul să-i inventeze aceleia pe care o preia o aură și un timbru cu totul rare, dîndu-i un impuls spre revoltă și modificînd Miorița. Cultura română se echilibrează prin pacea Mioriței și prin larma lui Octavian Goga. Poetul înțelege că în momentul cînd o parte a țării e ruptă de țară, poezia trebuie să tune această durere. El știe să plîngă pe vioara lui Lae Chioru, știe să regrete că a plecat de-acasă, știe să spună, cui trebuie și cînd trebuie: *Măria Ta!* Iar acel *„noi sîntem drumeții piticelor vremi“*, vers de o strălucire indiscutabilă, dă o altă dimensiune, mărturisește alt fapt despre conștiința poetului. Nu trebuie înțeles de aci, și de nicăieri, că poetul poate schimba lumile, după bunul sau după răul său plac. Dar în orice moment este capabil de o intervenție esențială în conștiința epocii, el poate convinge că plopul este plop, în pofida întunericului care-l învăluie momentan. Orgoliile sociale ale lui Octavian Goga nu trebuie să facă obiectul discuției literare. Dar credința lui că este un profet se adeverește. Înzestrat cu un verb violent și pătimaș, știind să cînte la vioară limba română, putînd să-și iubească descendența și să facă din ea steag pe culmile sonore ale versului său, Octavian Goga oferă astăzi fluxului poetic debordant, exemplul unei poezii care a știut să-și urmărească obsesia. Și asta e o condiție de bază a realizării unui univers, *obsesia*. Dacă universul lui Goga s-ar fi compus din trei poezii naționale, din zece poezii de amor, din șapte poezii meditativo-leneșe, din pasteluri nenumărate și nevinovate, el ar fi fost ca oricare altul. Dar așa, el transformă un motiv, exterior esteticii, în motiv estetic. Goga înnobilează pentru poezie tot ceea ce este fior național. Goga știe să devină feudalul, cu un bun simț uriaș, care-și jertfește tot pămîntul și toate uneltele pentru o singură, dumnezeiască recoltă: *„Atunci, cînd în soare din nou străluci-vor / De sus, din a ta-mpărăție: / Crai tînăr, crai mîndru, crai nou să le-ncingă / Trimite, rugămu-ne ție!“* Pentru că (plînge poetul și plîng toți ardelenii cînd cîntă aceste versuri) „Dorurile mele / N-au întruchipare, / Dorurile mele-s / Frunze pe cărare... / Spulberate și strivite frunze pe cărare... / Tot ce-mi țese noaptea / Zorile-mi destramă / Mi s-a dus norocul / Nu-l mai plînge mama... / La icoana Prea Curatei nu-l mai plînge mamă“.

Poezia lui Octavian Goga este, într-un sens, ermetică. Îți trebuie un cifru pentru a o iubi. Acest cifru este sîngele, cu necontenitele lui clădiri, dărîmări și reclădiri de legende românești. Jumătate din poezia lui Octavian Goga se află în noi. Cealaltă jumătate o scrie poetul. Iar cînd aceste două jumătăți se întîlnesc, se întîmplă marea fericire a coincidenței totale. Jumătate din poezia lui Goga trebuie deșteptată de cealaltă jumătate, din sîngele nostru. În total o relicvă. Jumătatea acestei relicve a pornit din conștiința lui Goga și a strigat Oltului: *„Țărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate / — Să ne mutăm în altă țară!“* Mîhnirea, revolta găsesc imposibilul practic ca formă a lor, cea mai acută. Și cînd auzi aceste versuri și cînd tremură cele două jumătăți, de fericirea întîlnirii, gîndul te duce la ipostaza perfectă a lui Goga, la Mihai Eminescu, la a sa „Doina“:

Stîngăcia geniului lui Octavian Goga tulbură din cînd în cînd ca o fantasmă văzduhul nostru și, în deplin consens cu o aripă a lui Mihai Eminescu, poetul Ardealului strigă spre Ștefan cel Mare cuvinte despre un destin aparte, ardelean, destin pe care Octavian Goga l-a trăit vers de vers, rob și stăpîn al acestui destin.

ADRIAN PĂUNESCU

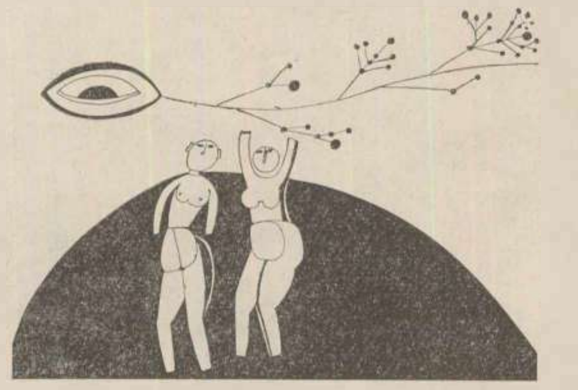
DUMITRU M. ION

Bălcescu

Și eu am fost în cîmpii Bălcescului
Și-n dealul casei lui, pe seară —
Adunasem în mine cuvintele
Ca bobu-n spic, la subțioară.
Dar peste crînguri, peste tot ce e mic
Și rîu și brazdă și casă de om
Era o tăcere ca o așteptare mare
Cînd dincolo de moarte
Un domn
Al pămîntului răsare
Doar într-o pomenire de viață
Și-și aduce aminte
Că n-a putut să adoarmă
În dealul său, de țară.

Posada

Drum voievodal, fără întoarcere,
Fără-nchinare ;
Cronicum Pictum tremură la pieptul cronicarului
Valahii trăiau adevărata lor noapte
De întrupare —
Peste tabără se-nstăpînise puterea nectarului —
Peste aezi har de baladă trecea,
Focuri cu miros de rășină,-ntețite
Peste lume un domn singur trăia
Cu odăjdiile sîngelui de-o oră sfințite.



Baladă

(Brătești)

Țuica de suflet dată din neam
E un glas venit din țărînă
O dată la hramul voievozilor
Lîngă o biserică de la 1600.
Bătrînii de la sfîntul Mihai încoace
Dorm pe pereți, prea albaștri bătrîni,
Prea senini...
Poate la 1600 cu sfîntul Mihai
Aș fi făcut o cruciadă vrednică
Și-aș fi găsit bătrîna țiță
Care lasă laptele ciobanului să se adape
După ce a cărat viața și turma
Pe gura raiului.

GEORGE ALBOI

Rîu

Lăsîndu-se stelele negre
cu ciocul să bată
înecații în cer murmurînd
cine aude ? cine aude ?
Ah, ochii lor neadormiți
fixați în visul miezului de noapte.
Acolo ard prin negură și roua
din aripile șoimilor o sorb.
Buzele lor secetoase
crapă troznind pînă jos
spre capetele noastre ascunse
în nisipul fierbinte.
De-acolo noaptea se-aude
laptele femeilor flămînd
curgînd spre Drumul Robilor

Elegie de seară

Trec babe pe cîmpie bîjbîind
Se vor lovi cu frunțile de munte
eu o să țip în somn și nimeni
n-o să audă.

Praf peste trupuri se presară
de sus odată cu lumina.
Verdele ierbii sună pentru urechile verzi.

Capcanele semănate pe cîmpuri
urlă după trupul meu fără carne
iar cel ascuns pîndind
se zgîrie pe față de durere.

Pînă la întoarcere va fi seară
și ochii mei vor cere dezlegare sfîntă.
Deja în vis îmi apare
cu umbre bătînd soarele negru.

Rană

Unde clocește Muntele Singur
tiptil în fiecare seară mă strecor.
Pașii mei muritori
doar în Calea Robilor susură
drum peste mine bătătorind.

Cu fruntea bat în lespezi
dacă dincolo e cineva
desigur mă va auzi.

Noaptea aceasta o mînă
ieșită din munte
m-a-ncremenit.

În locul unde fruntea mea bătea
un ochi imens plîngea.

CRONICA DEBUTURILOR

ILIE CONSTANTIN: Tinerii noștri bunici

Cititorul se va mira să vadă în chenarul modest al rubricii noastre consacrate tinerilor debutanți profilul unui poet de pe acum notoriu, luînd față de nivelul începătorului înălțimea a trei trepte clădite din temeinice cărți de poezie. Pentru a-l avea în acest loc al paginii lucrurile trebuiau puțin forțate, și le-am forțat. Pretextul: debutul poetului în proză; motivul adevărat: dorința și plăcerea de a scrie despre el cîteva rînduri. Ca și mulți alții în cursul acestui an de masive migrări și transferuri de la un gen la altul, Ilie Constantin a trecut hotarele petecului său de moșie. Dar nu pentru întîiași dată, căci de mai multă vreme poetul face o critică ascuțită, de expresie concentrată și malițioasă amabilitate, fixînd cu încîntare sub petalele florilor risipite cu generozitate spini tăioși. Cred că mulți dintre autorii despre care a scris și-au dus iute la gură degetele prea pripite. Acum, Ilie Constantin se încearcă în proză. El întinde coarda talentului său peste încă un domeniu.

Într-un sens mai general a scrie înseamnă a intui *propoziția următoare*, a ști ce frază *trebuie* să așezi după alta, după prima, a doua, a treia ș.a.m.d. Scrisul literar este o continuă deducție de tip special, un silogism prelungit, cu n+1 termeni. Tot secretul constă așadar într-o știință a consecuției. Această taină separă apele de uscat: cine-o cunoaște e scriitor, cine o ignoră nu e. Ne grăbim să spunem că Ilie Constantin e bine inițiat în ea. Acest lucru se vede de la prima pagină a recentului său volum de proză — roman în patru părți — avînd drept frumos și bizar titlu o sintagmă ruptă dintr-un vers de Cezar Baltag. Propozițiile se succed cu acel aer de firească necesitate care reprezintă însăși respirația prozei, modul ei de a exista. Proza lui Ilie Constantin respiră egal, liniștit, cu o răsuflare sănătoasă, regulată, e vie, trăiește, avînd în ea acea scînteie de viață de care duce lipsă manufactura unor prozatori chiar de profesie. Autorul acestui roman în patru părți este foarte departe de imaginea curentă a poetului „cu capul în nori“. Dimpotrivă, ceea ce izbește mai întîi și, poate, mai puternic în acest volum e acuitatea observației. Ochiul visător al poetului, în care joacă reflexe nocturne, siderale se limpezește deodată și se curăță de abur, devine viclean și ager, gata în orice clipă să surprindă conturul lucrurilor și chiar dedesubturile lor. Desigur, fiind mai întîi de toate poet, Ilie Constantin nu procedează la o investigație sistematică a lumii din jur. Există o proză care lasă spații mari între întîmplări, lucruri, evenimente și alta care tinde să le ingusteze la maximum, care are, ca să zicem așa, oroare de vid. Romanul lui Ilie Constantin aparține primului tip de proză, fiind alcătuit din observații fugare dar pătrunzătoare, folosind procedee simple și puține între care se preferă retrospectiva. O mică senzație și narațiunea se răsucește spre trecut: „Patinarea repetată a roților pe pavaj trezi în el asociații tulburi, dintre care se ridică mai pregnantă amintirea unei sănii în viteză, purtîndu-l printre arborii rari ai unei păduri“. Urmează un întreg episod ce narează întîmplări petrecute în urmă cu un an.

Acuitatea observației, siguranța cu care autorul desenează profiluri și surprinde reacții și replici sînt puse în valoare de stilul propriu, clar, sobru, presărat cu imagini poetice de toată frumusețea: „treceau prin livezi întinse, întretăiau șosele. Bucureștiul se rotea încet în stînga lor.“; „Noapte de mai, mătăsoasă, foșnitoare, șiroind de stele. Aerul se împotrivește mișcărilor și scapără ca o blană de leu.“

Romanul *Tinerii noștri bunici* este constituit din patru nuvele sau povestiri ambigue în privință raporturilor reciproce. Continuitatea? Independență? Echivocul e perfect și voit, degajînd anumite semnificații. E posibil ca eroul celor patru părți să fie una și aceeași persoană civilă, dar în prima nuvelă el are șapte ani, în a doua nouă, în a treia cincisprezece, iar în a patra douăzeci și patru încît autonomia relativă a povestirilor poate sugera ideea prăpastiei dintre vîrste. Povestirile sînt legate între ele cu un fir atît de subțire, încît e aproape invizibil, deoarece într-un anumit sens bărbatul de douăzeci și patru de ani nu mai are nimic comun cu adolescentul de cincisprezece. Acest echivoc al continuității și discontinuității epice pornește de la ideea că protagonistul e în același timp unul și același și mereu altul, și e la urma urmei echivocul însuși al vieții. În cea mai bună parte a sa, romanul lui Ilie Constantin e o meditație asupra misterului genealogic, o încercare de a dezaproba rădăcina neamului de oameni din care se trage. În secvența a treia a volumului, intitulată chiar *tinerii noștri bunici*, eroul se întoarce (printr-un procedeu convențional: lectura unor însemnări de-ale mamei, procedeu care în sine nu e nici rău nici bun și care aici nu deranjează cîtuși de puțin căci dezvăluie un conținut) pînă în epoca străbunicilor și bunicilor săi. Cortina timpului se ridică și în fața ochilor noștri uimiți sar din morminte pe pămîntul scăldat de „dulcea lumină a soarelui“ și se prind în hora veșnică a patimilor omenești zeci de bărbați și femei, flămînzi de aur și dragoste. Episodul e de o stranie frumusețe: căci vîrtejul trupurilor vii e de fapt un furtunos dans de umbre. Acest furnicar de rubedenii răscolit de erou într-un alt veleat reprezintă o măsură de protecție: omul se apără de singurătate prin încadrarea în gintă. Există la Ilie Constantin un sentiment extrem de puternic al trecutului de familie, al oamenilor din care purcede, sentiment prezent nu numai în această carte, de proză, ci și în celelalte, precedente, de poezie: „E un gol deschis sub tine — Ca o Atlantidă oarbă — Ridicat pe mari dulbine / Încordate să te soarbă.“ (*Înapoi spre copilărie și dincolo de ea* din volumul *Clepsidra*). Dar dintre toate legăturile afective ale eroului cea mai puternică e cea mai veche: legătura cu mama. Chipul acesteia se înalță tulburător deasupra tuturor celorlalte și dacă cele patru părți ale romanului se leagă prin ceva între ele tocmai prin icoana mamei se leagă. Căci deși se poate presupune la fel de bine că în carte există mai multe personaje cu funcția maternă, mamele seamănă între ele mai mult decît fiii pe care-i nasc.

Romanul se încheie cu moartea mamei, ce survine într-o noapte, pe cînd băiatul ei de douăzecișipatru de ani, tînăr poet notoriu, petrecea fără griji departe de casă în vila cu pretenții de mondenitate a unor cunoștințe. Drumul spre casă, în zori, călătoria cu autobuzul, întîlnirea cu vecinul bulgar, cumplita știre și, în sfîrșit, descinderea matinală la domiciliul transformat în chip straniu prin decorul mortuar sînt descrise în cîteva pagini de proză excelentă. Ne despărțim de erou în clipa în care povara vinovăției se prăbușește întreagă deasupră-i și ultima imagine ne arată o mînă de femeie prinzîndu-i de rever „îndelungatul semn de doliu“. În această carte autorul forțează cazemata mormintelor în care stau închiși *tinerii noștri bunici* pentru a fortifica conștiința continuității.

VALERIU CRISTEA

BOVARISMUL DIRECȚIILOR LITERARE

Nu de mult, revista orădeană „Familia" publica un articol-manifest, intitulat *Direcția nouă în critica literară*, semnat de Nicolae Balotă. „Manifestul" este expresia îngrijorării pe care o produce autorului său „mitizarea" unei personalități în critica literară tînără, preocuparea centrală fiind indicarea unui nou tutore spiritual care să absolve critica de eroarea cultului și să-i dea o îndrumare mai firească. Termenii opoziției sînt George Călinescu și Titu Maiorescu. Călinescianismul, susține N. Balotă, trebuie înlocuit prin maiorescianism. Operei critice călinesciene îi lipsește un solid schelet filozofic-estetic calitate pe care celălalt critic o oferă din plin. «În istoria criticii românești avem, în aceste privințe, modelul criticii lui Titu Maiorescu, prin excelență principială, filozofic, estetic fundamentală». «Conceptele unei estetici desuete, ale retoricii clasice, nu pot acoperi fapte care în esența lor transcend jurisdicția acestor retorici, acelei estetici. Unele din paginile care ne satisfac mai puțin din „Istoria literaturii române" a lui G. Călinescu se referă tocmai la unii din poeții mari dintre cele două războaie (Barbu, Bacovia, Blaga), pentru sesizarea cărora, probabil uneltele criticului nu erau dintre cele mai „actuale"». «Călinescianismului îi lipsesc tocmai criteriile pentru a constitui îndreptarul poetic al unei epoci, așa cum pentru timpul său — care a fost timpul marii arte plastice românești — le-a constituit critica sentențioasă — da, principială — da, dogmatică — da, maioresciană», zice N. Balotă într-o frază din care nu lipsește patosul oratoric.

Cînd cineva se preocupă sincer și cu bunăvoință de probleme de interes public sîntem obligați să luăm în considerație spusele, dar să le cercetăm și consistența. De aceea nu ne vom ocupa de argumentele prin care este respins G. Călinescu cît de acelea prin care este reactualizat Titu Maiorescu. Marele critic deșean face o bună impresie lui N. Balotă pentru că însemna la vremea lui „un principiu de autoritate" pe care îl poate garanta numai „critica sentențioasă — da, principială — da, dogmatică — da," într-un cuvînt „maioresciană".

Probabil că N. Balotă nu s-a explicat suficient, căci notele definitorii sînt minime. Sentențios, principial și dogmatic era și Mihai Dragomirescu. Totuși acesta n-a fost reclamat în articolul-manifest citat. Deci, nota diferențelor n-ar putea fi cele trei caracteristici. Mai putem adăuga lupta împotriva „ispitelor de sirenă ale înnoirilor" împotriva cărora a reacționat însă memorabil și Nicolae Iorga. Dar în manifestul lui N. Balotă nu este citat nici Nicolae Iorga.

Ne aflăm în curioasa situație a invocării pentru unicitatea lui a unui spirit tutelar căruia nu i se precizează, însă, tocmai nota diferențială. De unde bănuiala că tot ceea ce se raportează la Maiorescu, conturat astfel, va primi definiții la fel de aproximative.

În opoziția Maiorescu-Călinescu, dacă primul termen e deformat, deformat va fi și al doilea. Unei definiri aproximative a lui Maiorescu îi va corespunde una aproximativă pentru Călinescu. Operînd astfel, N. Balotă va putea ajunge la concluzia unei opoziții maiorescianism-călinescianism ca termeni exclusivi. Inexactitatea manifestului său pleacă de aici. N. Balotă nu recunoaște maiorescianismul în travesti. Tripticul Maiorescu-Lovinescu-Călinescu este maiorescian prin subordonarea la necesitățile literare ale unor momente istorice și prin ferma risipire a confuziilor conform unor principii estetice care rămîn în esență aceleași. Maiorescu risipește o confuzie a valorilor proprie postpașoptismului, Lovinescu, una produsă de imixtiunea îngustului naționalism de după 1900, G. Călinescu înlătură confuziile de valori pe care o hagiografie sentimental-politică le intronase în planul istoriei literare. Semnul comun este războiul cu imixtiunile extra estetice și aspirația către o scară a valorilor cît mai fidelă adevărului. Toate trei acțiunile sînt de o însemnătate crucială pentru literatura română și au un indiscutabil sens polemic. Falsa literatură, falsa critică, falsa istorie literară sînt denunțate de acest triptic. În planul istoriei literare, G. Călinescu e tot atît de maiorescian pe cît este Titu Maiorescu în critică. Să nu uităm că G. Călinescu este mereu, înainte de orice, *un istoric literar*, iar Titu Maiorescu *un critic*. În critica literară s-ar putea să pară nesentențios, neprincipial și, nedogmatic, dar G. Călinescu cel ce a polarizat simpatii și a făcut prozeliți este cel din istoria literaturii române unde este și sentențios și principial și dogmatic. Titu Maiorescu este așa pe aria literară imediată, G. Călinescu pe suprafața întregii literaturi române. Istoria lui literară, o istorie demistificatoare așa cum era și critica maioresciană, conține cîtiva „În lături !" cu nimic mai prejos de exclusivismul maiorescian. Prin consecvența cu care a refăcut o scară istorică a valorilor literare românești, G. Călinescu e un fidel discipol al primatului estetic susținut de Titu Maiorescu.

Ignorînd similitudinile de atitudine, scopuri și rezultate. ale acestei triade, manifestul lui N. Balotă intră în dilema propriei existențe. Acești critici sînt atît de solidar organic legați între ei încît atacul asupra unuia se repercutează asupra celorlalți. Toți trei au avut noblețea subordonării la un scop înalt, același în esență. Cînd datele personalității lui G. Călinescu au această înaltă temperatură morală nu este periferic a insista disproporționat asupra condiției temperamentale ? Nu-l poți ataca pe Titu Maiorescu fără a-l ataca pe G. Călinescu și invers. Condiția temperamentală a lui Titu Maiorescu a făcut și ea victime. Imputările ce se aduc lui G. Călinescu se pot aduce și lui Titu Maiorescu. Și acesta a supralicitat, minimalizat, ignorat sau negat lucruri ce nu se cereau tratate astfel. Ireductibilitatea opoziției dintre ei, pe care se bizuie pledoaria lui N. Balotă, nu se poate susține. Un alt motiv de repudiere al lui G. Călinescu este absența unei estetici giratorii. Dar nici Titu Maiorescu n-a avut o „estetică". Faptul că la G. Călinescu nu se poate recunoaște estetica profesată acum în occident, estetica pe care o alege N. Balotă pentru confruntare, nu dovedește inexistența unei „estetici" la G. Călinescu. O „estetică" asigură egala funcționare a receptivității, și reacția lui G. Călinescu în fața lui Bacovia, Barbu, Blaga, cazurile citate de N. Balotă, nu arată inexistența unei estetici ci doar absența acelei estetici care l-ar fi făcut permeabil la poezia acestora. A constata lipsa unei anume estetici nu înseamnă a constata absența esteticii în general. Articolul „Direcția nouă în critica literară" nu arată atît că-l refuză pe G. Călinescu, cît că nu vrea să-l cunoască.

Asta și explică aventuroasa afirmație că la G. Călinescu critica n-ar avea nici o contigență cu vreo sociologie oarecare din care cauză rechizitoriul anticălinescian începe să semene a gasconadă.

Hotărîtor în cazul unei noi direcții critice nu este să-i fixăm reperul tutelar. falsă problemă de vreme ce avem intuiția necesității ei, ci să-i demonstrăm imperativitatea. Importanți nu sînt din acest punct de vedere G. Călinescu sau T. Maiorescu, ci acel sau acei care se vor decide să spună „În lături !". „Direcția nouă în critică literară" divulgă un dezacord între aspirații și posibilități. Teza principală a articolului lui N. Balotă este anacronismul criticii de sursă călinesciană care trebuie să facă loc criticii de intolerantă maioresciană.

Nu judecăm argumentele lui N. Balotă, ci subliniem doar predilecția lui pentru maiorescianism.

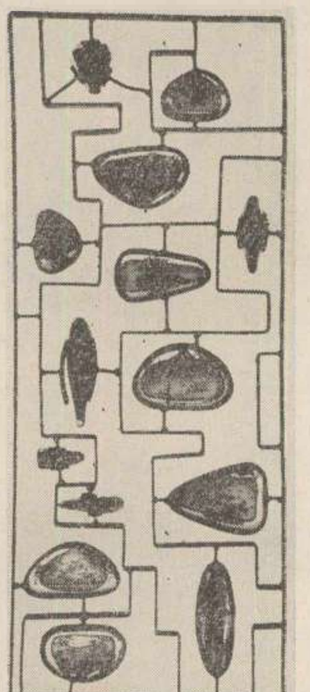
E de presupus că fixînd titlul „Direcția nouă în critica literară", N. Balotă va fi avut desigur plăcerea asemănării inițiativei sale cu faimosul articol maiorescian. „Direcția nouă în poezia și proza română". Acesta fusese însă precedat de un altul „În contra direcției de astăzi în cultura română". Maiorescu își permitea să afirme după ce contestase. Nu se cunoaște un alt manifest al lui N. Balotă îndreptat împotriva direcției de azi din cultura română. Or, maiorescianismul este o soluție a pragmatismului cultural, însemnînd tocmai strînsa balanță dintre *respingere* de pseudovalori și *promovare* de valori. Cu alte cuvinte nu poate proclama o direcție nouă decît cine a îndrăznit să aleagă apele de uscat. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic și el nu poate proclama o direcție nouă. Dacă își îngăduie totuși s-o facă e constrîns s-o și ilustreze prin propriul exemplu. Pînă la acest gest agitarea fanioanelor unei noi direcții rămîne o simplă mostră de bovarism critic. Iar sentința așteptată nu poate veni decît de la critici care se ocupă de literatură română la zi. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic, pentru că într-un manifest care pledează pentru maiorescianism, maiorescianismul e absent.

M. UNGHEANU

TUDOR RĂDULESCU

Ne-am plimbat o seară întreagă

Ne-am plimbat
o seară întreagă
eram patru băieți
și totuși
eram singuri
groaznic de singuri
izolați în noi
ca niște insule
rătăcite
în Atlantic
sau Pacific
și lipsite
de orice mijloc
de comunicație
cu lumea exterioară.
Fiecare vorbea o limbă
și nu înțelegeam nimic
din ce spuneau ceilalți
și nici ei,
și eram așa departe
unii de alții
încît nu mă mai miram
de ce se urăsc
cîinii cu pisicile.
Unul cînta din Beatles,
un altul din Rolling,
un al treilea tăcea,
al patrulea vroia să fugă
și fiecare
se credea
alături de ceilalți
dar tristă iluzie
erau departe,
la mii de ani
unii de alții
și totuși
erau așa de siguri
încît
nu-și dădeau seama
de singurătatea lor
patrulateră.



Domnul canibal

Dacă îl cauți
Nu e greu să-l găsești,
Nu e nevoie
pînă-n Pacific
să alergi.
Dacă știi să cauți bine
îl găsești
în viața
de toate zilele,
trăind pe lîngă tine,
așteptînd să te împiedici,
pentru ca atunci,
în acea clipă,
să te calce în picioare.
Sau privește în față
la fiecare colț
se zăresc
uneori singuri
alteori în grup
zîmbesc, rîd, glumesc,
de fapt așteaptă
primul pas greșit
și atunci să-i vezi
alergînd
îmbulzindu-se
căutînd să apuce
bucata cea mai bună
astfel că în zece minute
nu rămîne nedevorat
decît capul.
Cu el nu au ce face
sînt doar canibali,
iar canibalii
se respectă.

FILOZOFIE ȘI POEZIE

Valoarea conceptului de „interesant" în filozofia lui Soeren Kierkegaard

Într-o notă din *Jurnal*, în vara lui 1844, Kierkegaard mărturisește că între el și operele sale a existat întotdeauna un raport poetic, justificînd în acest fel existența lor pseudonimă. Ceea ce spune nu este de loc întîmplător, filozoful danez a fost în repetate rînduri preocupat de raportul dintre el și cărțile sale. În același loc, el subliniază un fapt care este uitat prea adesea, acela că fiecare dintre cărți își prefigurează autorul, pseudonimele devenind astfel personaje vii, a căror structură intelectuală și afectivă ar putea fi judecată independent. Să mai subliniem în treacăt faptul că Kierkegaard a simțit nevoia permanentă de a contura fiziologii. Chiar în cărțile sale cele mai abstracte, în *La Maladie mortelle*, de pildă, nevoia aceasta este imperioasă și acolo unde nu-i răspunde cum se cuvine se simte obligat să se scuze. De altfel este un fel de a spune că unele din lucrările sale sînt abstracte, numai în sensul că tendința sa ar fi aici de a minui concepte tot mai lipsite de atribute, tot mai indeterminate, privind însă omul în modul cel mai direct cu putință, fiind *stări* ale sale am supune. Caracterul general este estompat și nu dorim nici noi să-l evidențiem, contrazicînd în acest fel spiritul filozofiei kierkegaardiene. Cît despre scuzele de care vorbeam, ele se găsesc în *Le Concept de l'angoisse*, la inceputul Capitolului II.

De ce am căutat să relevăm raportul dintre operele lui Kierkegaard și autorii pseudonimi ? Fiindcă aici se află una din trăsăturile personalității sale, ascunsă mereu ca un lucru de rușine și disprețuită la ceilalți oameni. Niciodată omul religios spre care a tins Kierkegaard nu a recunoscut că poartă o tară estetică : conștiința realului. Descriind în primele sale cărți un tip de estetician, Kierkegaard i-a conferit o realitate pe care a luptat apoi o viață întreagă să o depășească, nereușind pe deplin, după părerea noastră, niciodată.

Toată bogăția de implicații a dramei unei conștiințe estetice la Kierkegaard se află cuprinsă în conceptul de „interesant". După părerea noastră este conceptul central al primei faze din filozofia kierkegaardiană, faza estetică. Valoarea lui a fost subliniată în treacăt de o cercetătoare ca Marguerite Grimault, traducătoarea în franceză a operelor acestei perioade și autoarea unor studii notabile asupra erotismului și melancoliei kierkegaardiene. De altfel, nici un cercetător serios al romantismului nu va putea eluda conceptul de interesant, impus tocmai în spiritul acestui curent. În perioada formării lui Kierkegaard cuvîntul se putea auzi foarte des, desemnînd noul tip uman în vogă, misterios și pitoresc, în dezacord cu fetișurile secolului și purtător al unui destin tragic, a cărui conștiință disperată o afișează ca pe o mască distinsă. Cuvîntul o fi fost însușit de Kierkegaard la Berlin, pe vremea cînd scria *Jurnalul seducătorului* ? Întrebuințarea lui avea o bună tradiție daneză și Marguerite Grimault amintește de Skack, un scriitor care rîde de tipurile interesante în romanul său *Phantasterne*. J. L. Heiberg, într-o analiză a unei piese de Oehlenschläger, *Dina*, vorbește de noul tip uman, spre deosebire de cel antic. Ar fi mai particular și mai pitoresc, caracterul său plasîndu-se la interferența dintre libertate și realitate. Aceasta este, după M. Grimault, și accepția kierkegaardiană, atribuind vieții comune un caracter inedit. Cercetătoarea franceză greșește însă cînd afirmă că ceea ce este „interesant" nu poate fi „fructul prea elaborat al unei reflecții care se îmbată de propria sa dexteritate", și vom vedea de ce. Tocmai aici rezidă tensiunea proprie acestui concept.

Prima trăsătură a ceea ce este interesant se află în juisare. Adică interesantul este o categorie subiectivă. De aceea Johannes din *Jurnalul seducătorului* circumscrie o primă accepție. El reprezintă juisorul care posedă conștiința atitudinii sale. Fără aceasta nu am avea nici juisare adevărată și juisarea n-ar intra în limitele *interesantului*. Ne-o spune clar Johannes însuși : „Interesantul închide întotdeauna o reflecție asupra lui însuși". Mai departe : „O fată care vrea să placă devenind interesantă va plăcea mai ales ei însăși". Tipul interesant va fi un reflexiv a cărui putere de acțiune nu se va diminua prin conștiința actelor pe care le întreprinde. Pe planul gîndirii plăcerea va fi tot mai mare, estetismul va fi augmentat prin orice gest inedit. Dezabuzarea presimțită încă de acum vine din neaderența de planuri a gîndirii și a simțurilor. Interesant este numai ceea ce ființează în gîndire. Pentru Don Juan conceptul nu are nici o valoare și de aceea el nici nu este un juisor în adevărata accepție kierkegaardiană. Seducătorul filozofului danez nici n-ar trebui la un moment dat să săvîrșească actul visat, el se împlinește în imaginar. De aceea toate demersurile sale au o inconsistență psihologică foarte mare, realitatea lor fiind strict subiectivă și relația dintre personaje devenind neverosimilă, deși perfect motivată interior. Johannes este real, dar nu concret, ca Don Juan. Ruptura aceasta provoacă prima nemulțumire. Un adevărat estetician ar trebui să epuizeze domeniul său, fiind un Don Juan și un Johannes în același timp. Demoniacul înseamnă să împlinești ceva fără să faci. Unica noapte de dragoste dintre Johannes și Cordelia este pentru cel dintîi un act pur intelectual și de aceea el nu se poate repeta, în abstract posesiunea fiind unică, în dragostea adevărată neavînd valoare decît în fiecare clipă care se reînnoiește. Pentru noi Johannes mimează juisarea și este interesant tocmai în această situație. Lipsit de suport concret, el se va mulțumi cu realitatea vieții sale interioare căreia îi va da o autonomie proprie numai celei exterioare. Reluînd termenii lui Jung, el va fi un introvertit cu apucături de extravertit, iar pentru Woringer un tip de artist cu manifestări exterioare.

Nemulțumirea continuă, insatisfacția nerealizării idealului estetist, prin juisarea fără simțuri, va duce tipul „interesant" la descoperirea că astfel își ascunde eul etern și posibilitatea de salvare. Tipul interesant aparține disperării care se ignoră, descrisă mai tîrziu în *La Maladie mortelle*, fiind „un suflet corporal". Fisura adîncă din viața sa estetică face posibilă conștiința de sine și în ultimă instanță salvarea sa.

În ce măsură poate esteticianul, omul care trăiește prin categoriile simțurilor, agreabil și dezagreabil, să ajungă la conștiința eului său și a transparenței sale prin divinitate ? Numai prin interesant. De ce ? Fiindcă interesantul naște angoasa în care se presimte spiritul. Să privim lucrurile mai îndeaproape !

Văzînd-o pe Cordelia, Johannes contemplă inocența. Pentru a o seduce, el va trebui să determine în ea cu totul altă stare. Care este aceasta ? Ne-o spune chiar el : „Interesantul, iată terenul pe care va trebui dusă lupta, potențialul interesantului trebuie epuizat". Ce resurse are însă interesantul, care ar putea să-l favorizeze pe Johannes ?

Inocența este ignoranță. Sufletul se află într-un raport imediat față de natură, iar spiritul se pre-simte, fără să fie. Inocența își ajunge sieși, este o stare egală cu sine, dar în același timp o luptă fără realitate o ia în stăpînire. În *Conceptul angoasei*, Kierkegaard arată că omul rămîne inocent fiindcă o forță străină, angoasa, îl posedă, dar în același timp este vinovat fiindcă iubește această stare fără consistență și obiect precis. Aceste ape tulburi sînt cele în care va pescui Johannes, după expresia lui Kierkegaard. Între senzualitate și angoasă există o relație foarte precisă. În orice caz, sexualitatea nu există înainte de spirit, iar apariția lui este posibilă psihologic numai prin angoasă. „Interesantul" este în acest fel senzualitate, încă nu sexualitate, și angoasă. Această stare prealabilă este cea care face posibilă dialectica interioară, născînd mai departe disperarea. Interesantul trebuie în orice caz depășit, fiind un mod periferic de existență umană, fără eu și deci fără spirit. Mai tîrziu nimic nu va stîrni lui Kierkegaard cuvinte mai aspre decît tipul interesant, căruia îi va refuza orice salvare. Omul nu există decît în fața absolutului, ceea ce determină viața sa trebuie să-și găsească justificarea într-o atitudine care-l depășește.

Ce importanță prezintă disociațiile kierkegaardiene urmărite mai sus ? Tot în *Jurnal*, el spune la un moment dat că nu l-au interesat niciodată adevărurile generale, ci doar acelea din care a putut să-și facă un crez, un îndreptar de viață. Ajungînd să experimenteze estetismul cel mai cras, adevărul la care a ajuns a fost acela că omul nu poate trăi decît în funcție de idealuri care-l depășesc. Interesantul nu este destul de consistent pentru el și nu are decît valoare tranzitorie.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

FLORICA BAȚU

Statuia

Măreață sau umilă,
— veșmînt pentru
sentimentele altora —
fără un gest,
o lacrimă,
un țipăt,
așteaptă
să fie și ea dărîmată.

Dar uneori,
cînd vîntul o atinge,
argila tresare :
— Am fost om !

Și se face la loc nepăsare.

DAN MUTAȘCU

Paradis posibil

Rîuri albe mută anotimpurile,
Cerbi roșii înoată sub lună,
Țînțari într-un ochi magic
Sprijină văzduhurile,
Furci verzi-arțarii sună.

Din fiecare mlaștină se trezesc
duhurile.
Luminile scrîșnesc sub gheare
care nu se văd,
Cerbi roșii înoată sub lună
Împerechindu-se apoi în gemete
de stele.
Rîuri albe mută anotimpurile,
Șerpii stau ascunși pe aproape.
Sînt cuvintele mele.

POLIXENIA VENȚEL

Linii

De la răsărit la apus,
Lucrez la planșetă,
În huruitul tramvaielor.
De la răsărit la apus,
Mă încîlcesc în linii,
Drepte, dar mai ales frînte.
Linii, drepte, frînte, în cerc
Cercuri de închingat totul,
Gînduri în care,
Dorinți ce-mi dau roată,
Vieți, linii frînte, sau
poate, înfrînte

Explicație

O pană,
O săgeată.
Un copac,
Un trăznet
Un om,
O umbră.

Șotronul

Vom trage un cerc
În jurul nostru
Și nu vom lăsa
Pe nimeni
Să îl treacă.
Și cînd ne va fi dor de plajă,
Ce vom face ?
Ținîndu-ne de mînă,
Vom ieși din cerc, jucînd șotronul.

„Romanul detectiv este recreația naturală a spiritelor nobile"

PHILIPPE DE GUEDALLA





Ilustrații de
ION-DOGAR MARINESCU

CEL MAI NOU, CEL MAI INCHIS GEN

Și Chase și Van Dine au mîndria creației lor. Încercările exegeților complexați de a-i apropia de literatura așa-zis serioasă îi jignesc. Ei au orgoliul genului în care scriu, genul cel mai tînăr și mai rotund constituit : genul polițist. Ei nu acceptă imixtiuni psihologizante, înlătură din creația lor metafora ca pe un instrument impropriu. Adevărații autori polițiști, spun ei, sînt organizatori, au capete de matematicieni. E vorba, evident, de inovatorii în gen pentru că, excelente cărți au scris și cucoane ambițioase proiectate spre romanul polițist de un pariu sau un alt capriciu și duse apoi de inerție dar și inteligență spre un număr mare de foarte bune romane. Universul romanului polițist nu e o umanitate ci un laborator, personajele nu sînt caractere, ci pionii într-o partidă de șah. Romanul de acest tip folosește un număr de personaje care nu ne interesează ce înfățișare au, care nu se plimbă pe pajiști și nu prilejuiesc autorului descrieri de natură sau subtile analize ale sentimentelor. Ele ne trezesc curiozitatea sau teama, ne incită la gîndire. În esență, romanul polițist e unirea misterului cu ancheta. El trebuie să înceapă cu inexplicabilul sau cu groaza și să sfîrșească cu lămuririle. Între timp, o anchetă subtilă și logică e organizată de detectiv sau polițist, anchetă pe care trebuie nu doar s-o urmărim, ci s-o refacem în același timp cu anchetatorul. Romanul polițist e un produs al raționamentului și calculului și abia apoi al talentului. Talentul autorului nu stă în spontaneitate, ci în logică ; nu în verosimilitate, ci în exactitate. El nu creează un univers, ci pune o problemă de rezolvat.Formula sa clasică ar consta în reconstituirea unei crime, al cărui făptaș trebuie să fie în mod obligatoriu demascat în final și să fie, desigur, dintre toți cei posibili acela mai puțin bănuit. Pînă atunci, o aglomerare de fapte urmate necesar de deducții. Ca-ntr-un mozaic distrus în care punînd fiecare pietricică la locul ei, în funcție de culoare și forma desenului izbutești să reconstitui scena, în romanul polițist întregești raționamentul prin deducții succesive. Adesea, pe parcursul romanului se mai întîmplă lucruri inexplicabile, deocamdată inexplicabile, asupra cărora ne va lămuri la sfîrșit detectivul, acest personaj care a cîștigat întotdeauna gloria pe care o merita autorul, acest, uneori, Arsène Lupin care s-a substituit creatorului său Maurice Leblanc, lăsîndu-l în umbră. Detectivul e uneori un gentleman cu strămoși, alteori un polițist cu mintea ascuțită, nobil și manierat, bădăran și mojic sau modest și invincibil, sau frunză purtată de vîntul întîmplării. Obligația lui e să rezolve misterul, să ne arate că de fapt nu există nimic inexplicabil în ce se întîmplă, există doar lucruri care trebuie puse într-o legătură. De autor, dar și de noi, cititorii, pentru că noi, cititorii, sîntem în cazul romanului polițist tot atît de responsabili ca și autorul. Iată definiția dată de Van Dine și respectată de contemporanii săi ca o axiomă : „Romanul polițist este un joc intelectual. Mai mult, este ca să zicem așa, o probă sportivă în care autorul trebuie să se măsoare loial cu cititorul." Aceasta este legea romanului problemă. Au urmat apoi, în fireasca evoluție a genului, modificări și amendamente la această definiție. A fost introdusă cruzimea ; romanul detectivului a fost înlocuit cu cel al criminalului ; criminalului i-a luat locul călăul ; povestea călăului a fost urmată de cea a victimei. Jocul rece al inteligenței a fost împănat cu suspence, emoția s-a intensificat pînă la groază și exasperare. Întrecerea sportivă a fost invadată de sentimente, demența a făcut o breșă în normal. Logica însă, logica a rămas legea de fier a romanului polițist.

Romanul polițist s-a format împrumutînd sau folosind elemente deja existente în literatura „serioasă". Inteligența exista în orice carte de bună calitate, frica era un element de bază al romanului gotic. A mai rămas să se facă aliajul dintre tramă și raționament ca să se constituie un nou gen.

Evident pentru oricine, genul polițist poate trăi alături de toate celelalte genuri literare. Între ele nu e necesară comparația valorică și ea nici nu se poate face. Sînt obiecte diferite care nu se pot aduna într-o sumă. Sigur că se influențează, sigur că se interferează ca orice medii aderente. Autori ca Green și Simenon sînt undeva la mijloc. Ei se referă la tarele unei societăți, la oameni grevați de tristeți, nemulțumiri, angajați în drama vieții lor. Asta nu înseamnă că acești autori renunță la logica acțiunii, la deducție. Dar, forțele care intră în luptă în romanul polițist sînt din ce în ce mai mari. Fiara criminală e un „minister al groazei", motivele crimei sînt interese mondiale uriașe, detectivul devine un om al lumii care luptă s-o salveze de la pieire. Pe de altă parte, romanele lui Faulkner, acest foarte mare scriitor al secolului nostru, nu au o schemă polițistă ? Repet, ceea ce știm cu toții : comparațiile nu-și au rostul. Fiecare gen cu scopul și mijloacele sale, fiecare obiect judecat în ierarhia altora asemeni lui.

MARIA-LUIZA CRISTESCU

ROBERT DESNOS

CÎNTAREA LUI FANTOMAS

Ascultați,... Faceți tăcere
Ne-nchipuitul, sumbrul șir
Al cruntelor nelegiuiri,
Purtate-n chin, torturi, tăiere
Nepedepsite, vai ! și azi —
De criminalul Fantomas.

Lady Betlham, a lui metresă
Pe soțu-i îl văzu tăind
Căci el o surprinsese cînd
I se dădea ca o tigresă.
Și pachebotul lăudat
Lancaster el l-a scufundat.

Uoide inși o sută plină
Dar Juve și-al lui cirac Fandor
Îl fac acum răspunzător
Și, însfîrșit, pe ghilotină...
Dar un actor, bine grimat,
În locu-i e executat.

În crunta vijelie-un far
Se năruie, — sub neagra undă
Bietele vase se scufundă.
Dar patru capete răsar :
Lady Betlham cu ochi ca sori,
Fantomas, Juve și Fandor.

Monstrul avea, se știe, — o fată
Frumoasă, dulce ca un crin.
Blînda Elenă, suflet lin
Nu semăna cu sumbru-i tată,
Căci pe Fandor ea l-a salvat
Cînd fu la moarte condamnat.

La bagaje într-o gară
Un colet însîngerat !
Un escroc e arestat !
Dar ce-a devenit cadavrul ?
Cadavru-i viu printre cei vii
Ei, da, e Fantomas, copii !

Rob în clopotnița nefastă
De mort să bată-n clopot prins
Așa ciracul lui s-a stins.
Sîngele din sărmana-i țeastă
Cu diamante-n limpezi stropi
Ploua pe credincioși și popi.

Niște fîntîni arteziene
Au prins să cînte la Paris.
Și publicul sta interzis,
Habar n-avînd că-aste sirene
De la Concorde țineau, la fund,
În lanț, un rigă rob plîngînd.

Un grav secret avea să fie
La țar prin tainice poteci ;
El, Fantomas, il primi, căci
Luînd asemănarea-i vie
L-înlocuia pe împărat
Cînd Juv' pe loc l-a arestat.

S-omoare-a pus-o pe Tulușa ! —
Babă ieșită rău din minți —
Un lord prin mușcături de dinți
Și sîngele-i umpluse gușa.
Pe urmă, banii, — ajuns în port,
I-ascunse-n burta celui mort.

De catastrofa-aceea mare
Cînd un autobuz intră
În bancă și cînd să fură
Din safe o sumă-ngrozitoare...
De asta vă mai amintiți... ?
El îi tocmise pe bandiți.

Ciuma în cruntă-epidemie
Cuprinde-un mare pachebot
Singur în larg. Pierdut e tot !
Spectacol, vai ! de nebunie !
Morți, agonii la fiece pas !
Cine-i făptașul ? Fantomas.

Lovi birjarul de trăsură.
De capră-l strînse fedeleș
Și legănîndu-se-ntr-un peș,
Cu toți clienții care-njură,
Pe nicăieri nu mai oprea
Birja ce-un mort o conducea.

Feriți de roza neagră ! —
O febră,
Ea-ți trece și niște lingori
Ce simți că te sleiesc și mori.
E o istorie funebră
Și încă o fărădelege-a
Lui Fantomas, se înțelege !

Asa
A n
Ce
Dur
Să
Ace

Din

În f
Cin
Ace
De t
Un

În s
Țint
Juve
Oda
Dar
Pede

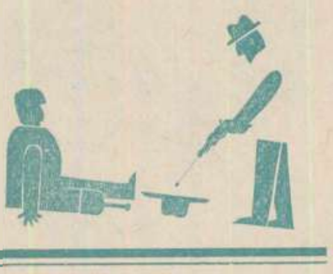
Spre

Măn
Dint
Din
Și pe
Amp

MAX JACOB

ROMAN FOILETON

Deci, o mașină se opri la Chartres, în fața hotelului. A ști cine era cu mașina în fața acestui hotel, dacă era Titina, dacă era Titel, iată ce-ați vrea să știți, dar n-o s-o știți niciodată... niciodată... Contactul cu parizienii le-a făcut mult bine hotelierilor din Chartres, dar contactul cu hotelierii din Chartres le-a făcut mult rău parizienilor, și asta din anumite motive. Un servitor al hotelului. Un servitor al hotelului luă cizmele proprietarului mașinii și le lustrui : erau prost lustruite, pentru că aglomerația mașinilor la hoteluri împiedica personalul de serviciu să ia măsurile necesare unei bune lustruiri a cizmelor, din fericire. aceeași aglomerație l-a împiedicat pe eroul nostru să-și dea seama că cizmele sînt prost lustruite. Ce căuta eroul nostru în această veche cetate Chartres, atît de bine cunoscută. Căuta un doctor, pentru că, la Paris, nu existau destui pentru numărul bolilor în vigoare.



DIN NOU FANTOMAS

Erau, pe cît de pofticioși, pe atît de mofiticioși, domnul și doamna. Prima oară cînd bucătarul-șef veni cu scufia în mînă, să le spună : „Scuzați-mă, domnul și doamna sînt mulțumiți ?", îi răspunseră : „O să vă informăm prin chelner". A doua oară, nu-i răspunseră de loc. A treia oară, se gîndiră să-l dea afară, dar nu se putură hotărî, întrucît era un bucătar unic. A patra oară (doamne ! locuiau la marginea Parisului, erau mereu singuri, se plictiseau atît de mult !), a patra oară se porniră : „Sosul de capere e delicios, dar aluatul în care a fost gătită potîrnichea e cam tare". Ajunseră să discute sport, politică, religie. Asta și voia bucătarul-șef, care nu era altul decît Fantomas.

În românește de
NINA CASSIAN

— Doctore, zise maiorul Sinclair, trebuie să fiți în mijlocul nostru de Crăciun. Era după-amiază, iar sufrageria familiei Carpenter gemea de prietenii veniți să-și ia rămas bun în ultima clipă de la doctor și soția lui.

— Ne vom întoarce neapărat, răspunse doamna Carpenter. Vă promit.

— Nu-i chiar așa de sigur, interveni doctorul Carpenter, deși, firește, n-aș dori altceva.

— În definitiv, spuse domnul Hewitt, contractul de a ține conferințe nu prevede decît trei luni.

— Orice se poate întîmpla, zise doctorul Carpenter.

— Indiferent de ce s-ar întîmpla, spuse radios doamna Carpenter, soțul meu se va întoarce **sigur** în Anglia de Crăciun. Puteți să mă credeți.

Toți o credeau. Pînă și doctorul o credea. De zece ani tot promitea să-l ducă la serate, la **garden party**-uri, la comitete, la Dumnezeu mai știe ce, și-și ținuse întotdeauna promisiunile.

Oaspeții începură să-și ia rămas bun. Aranjamentele formidabile ale scumpei Hermione atraseră o groază de complimente. Ea și soțul ei aveau să plece cu mașina la Southampton chiar în seara aceea. Aveau să se îmbarce a doua zi de dimineață. Scăpau astfel de tren, de înghesuială, de grijile din ultima clipă. Fără îndoială că doctorul se bucura de o atenție nemaipomenită. Avea să repurteze un mare succes în Statele Unite. Mai ales că Hermione se îngrijea de toate. Și ea urma să se distreze nemaipomenit. Avea să vadă zgîrie-norii. Cum nu existau în orășelul Little Goodwearing. Trebuia însă să fie sigură c-o să-l readucă pe doctor acasă.

— Da, am să-l readuc. Vă puteți baza pe cuvîntul meu. Nu trebuia ca ea să îngăduie ca el să fie convins să rămînă acolo. Sau să-și prelungească șederea. Sau să accepte un post grozav la vreun spital american de mare lux. Dispensarul nostru are nevoie de el. Și trebuie să se întoarcă de Crăciun. — Da, spuse doamna Carpenter ultimilor invitați care plecau, am să am eu grijă. Va fi **sigur** înapoi de Crăciun.

Dispozițiile finale în vederea încuierii casei fuseseră bine puse la punct. Servitoarele spălară repede serviciul de ceai, apoi intrară, își luară rămas bun și plecară tocmai la timp ca să prindă autobuzul de după-amiază spre Devizes.

Nu mai rămăseseră decît fleacuri de făcut, încuiatul ușilor și un control că totul era strîns.

— Du-te sus, zise Hermione, și pune-ți costumul cafeniu de **tweed**. Golește buzunarele hainelor de pe tine, înainte de-a le pune în geamantan. De restul de lucruri mă îngrijesc eu. Nu-ți cer decît să nu mă încurci.

Doctorul urcă scările. își scoase costumul pe care îl purta, dar în locul hainelor din **tweed** cafeniu, îmbrăcă un halat vechi și murdar, pe care il luă din dosul unui șifonier. Apoi, după ce făcu cîteva mici aranjamente, se aplecă peste balustrada scărilor și-și strigă soția :

— Hermione, ai o clipă liberă ?

— Desigur, dragul meu. Tocmai am terminat.

— Urcă atunci pînă aici un moment. E aici ceva fantastic.

Hermione urcă imediat.

— Dumnezeule ! exclamă ea cînd își văzu soțul. De ce umbli îmbrăcat în zdreanța asta jegoasă ? Ți-am spus că trebuia s-o fi ars de mult.

— Nu pricep de loc, îi răspunse doctorul, cine-a dat drumul unui lanț de aur pe tubul de scurgere al băii ?

— Nimeni, firește, zise Hermione. Nimeni nu poartă așa ceva.

— Atunci ce caută acolo ? Ia lanterna asta. Dacă te apleci bine, ai să-l vezi în fund de tot cum lucește.

— O fi vreo bijuterie de tinichea de-a servitoarelor. N-are ce să fie altceva. Luă totuși lanterna și se aplecă peste cadă, luminînd canalul de scurgere. Doctorul ridică o țeavă scurtă de plumb, o lovi pe soție de două sau trei ori cu mare precizie și forță, apoi îi apucă trupul pe sub genunchi și îi făcu vînt în cadă. Își scoase halatul, rămase complet gol și desfăcu un prosop plin cu unelte, pe care le așeză în chiuvetă. Întinse pe jos mai multe foi de ziar și reveni la victima sa.

Evident era moartă, ghemuită oribil în capătul cadei, ca un acrobat. O privi timp îndelungat, fără să se gîndească la absolut nimic. Apoi văzu cît sînge se scursese și mintea începu din nou să-i funcționeze.

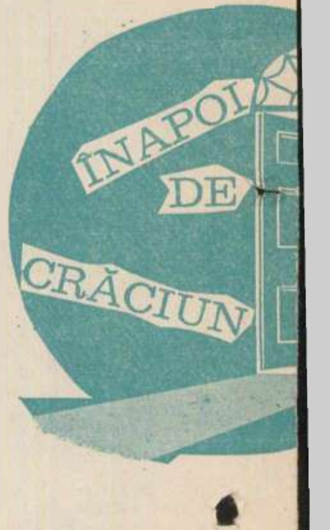
Mai întîi o împinse și o trase pînă reuși s-o așeze drept în cadă, apoi o dezbrăcă. Într-o cadă strîmtă operația se dovedi extrem de dificilă, dar în cele din urmă izbuti și deschise robinetele. Apa izbucni în cadă, apoi debitul ei descrescu și se opri în timp ce ultimele picături alunecau pe țeava de scurgere.

— Dumnezeule, a închis apa de la conducta principală !

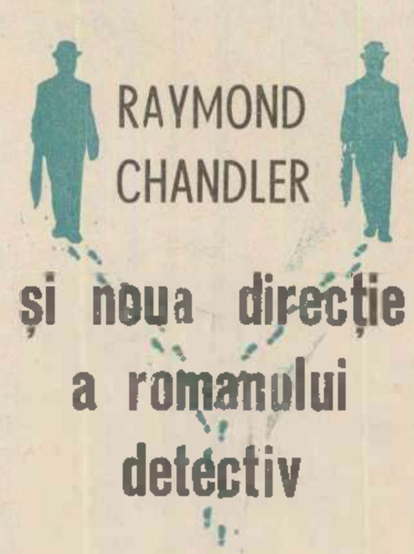
Nu-i mai rămînea decît un singur lucru de făcut : doctorul se șterse rapid pe mîini cu un prosop, deschise ușa camerei de baie cu un colț curat al prosopului, îl zvîrli apoi pe un scăunel din baie, și coborî în fugă scările, în picioarele goale, tiptil ca o pisică. Ușa de la pivniță se afla într-un colț al holului de la intrare, sub scară. Știa prea bine unde e comutatorul electric : în ultima vreme își pierduse timpul prin pivniță, încercînd să sape în pămînt o gaură în care să depoziteze sticlele de vin, așa cum îi declarase el Hermionei. Deschise ușa de la pivniță, coborî scările abrupte și, înainte de a închide ușa, cufundă pivnița într-o beznă totală și apucă robinetul, dînd drumul la apă. Apoi își croi drum pipăind zidul murdar, pînă cînd ajunse la trepte. Era gata să urce cînd răsună soneria.

Doctorul și-a dat cu gre
acest sunet. Avea senz
țăruș de oțel îi sfîșie sto
tecătura ajunse la creier
se rupse în el. Se arunc
de cărbune de pe jos și sp
— S-a terminat. S-a ter
veau nici un drept să
temații ! Se auzi cum răs
„Nu-i cu putință, își sp
cu putință."
Începu să-și revină. S
picioare, iar cînd sone
din nou, sunetul ei nu
prin el aproape nici o
Doamne să plece", zise e





ușa de la intrare des
Spuse :
— Nu-mi pasă. Își înălță
ca un boxer, pentru
fața.
— Renunț, spuse el.
Auzi voci strigînd : „Her
mione !" Era familia
„Să-i ia dracu ! Dădeau
oameni. Atunci cînd mu
răbdare să pleci. Și mai
plet gol ! Și plin de singe
de cărbune ! S-a termina
scoate la capăt !"
— Herbert !
— Hermione !
— Unde dracu or fi ?
— Mașina e aici.
— Poate c-au dat o ra
doamna Liddell.



RAYMOND CHANDLER și noua direcție a romanului detectiv

O dată cu Arthur Conan Doyle romanul detectiv cîștigă popularitate și devine astfel rentabil. Între cele două războaie mondiale, în Anglia, genul capătă o imensă răspîndire, mii de autori compun masiv enigme polițiste, după o formulă care cu timpul devine clasică : într-un mediu restrîns, o casă înzăpezită, un vapor, un compartiment de tren, se comite o crimă „misterioasă" în care sînt implicate un număr de personaje pitorești, dar și convenționale prin repetiție excesivă, cum ar fi mari bogătași, vedete de cinema, străini ciudați, bănuiți fiecare de a fi înfăptuit asasinatul, bănuielile planînd rînd pe rînd asupra tuturor, pentru ca în final, anchetatorul să dezvăluie în fața lor, după o lungă și savantă serie de deducții, identitatea „adevăratului", singurului criminal posibil, exact ca la șah, unde nu există la o problemă decît o unică soluție.

Toată această uriașă producție respectă riguros cîteva dintre trăsăturile stabilite cu vremea. În primul rînd, trebuie ca cititorul să nu poată ghici în nici un caz cine e făptașul și în consecință autorii se străduiesc să inventeze situații și combinații cît mai elaborate, majoritatea bazate pe principiul că cel mai puțin vinovat e de obicei asasinul. Alteori se recurge la trucuri, cum ar fi confundarea povestitorului cu criminalul, false jurnale intime, false crime, falși detectivi etc. Apar și romane cu același anchetator, oameni întotdeauna „bine" educați, manierați, erudiți, cu acces în cele mai selecte cercuri, secondați de valeți poligloți, rămași în familie de la

răposatul duce, de surori caritabile, d
Crima, la rîndul ei, se petrece obligat
lect, atît victima cît și criminalul
ție". Așa s-a născut Hercule Poiro
formă de ou (Agatha Christie), lordu
letul lui (Dorothy Sayers), Nigel Stra
lui Marlingworth (Nicholas Blake) și m
Uneori efortul de imaginație e remar
găsi cazuri cît mai paradoxale, cît m
compunerea unor romane de real int
de ficțiune „serioasă", ca G. K. Ch
H. Bentley se „amuză" inventînd astf
mai de grabă cu dezlegarea cuvintel
cultivat îndeosebi de oameni culți ca
rile cu citate din **Alice în Țara M**
tomuri medievale despre tortură, I
Personajele sînt cosmopolite, acțiunea
sau într-o stațiune elegantă. Victimele
nal de fildeș, cu o săgeată înmuiată î
gaura cheii în ceafa falsei contese, îm
ce se plimba prin parcul secular a
moartă într-o cameră încuiată pe
fost văzuți ieșind toți suspecții la miez
În ciuda virtuților de fantezie sau st
încep să se sclerozeze, să plictisease
primul rînd în faptul că ele au foart

e mama sfintă
catului Fandor.
i sbarta-adeseori —
esfîrşit de cruntă...
i suflet nici atît
făcător urît !

e des Invalides
mult aur
noapte se fura.
?! Păi, el era
lan cupid rău faur.
ă-şi bată-ntr-astfel joc
nd nu e prost deloc !

Regina de Olanda
ar mîna lui de fier.
ăcu prizonier
întreaga bandă.
ă, evadînd pe drum,
drepte şi acum.

şterge urma,-n
portul Havre
din piele şi-a tăiat
trofeu însîngerat
e de mîini de cadavru.
est mort îl acuzau
ele ce se găseau.

La Valmondois, spun că-o stafie
De-asupra rîului plutea.
Zadarnic, Juve îl căuta.
Speriind bătrîni şi ţînci o mie.
Cel ce fugea, cam la un ceas
După omor, e Fantomas.

Întregul Scotland Yard pe clapă
Fu tras şi crunt mistificat.
Dar, pîn'la urmă, arestat
Fu spînzurat şi pus în groapă.
Ghiciţi, vă rog, ce
s-a-ntîmplat :
Banditul iarăşi a scăpat.

În noaptea stranie şi sumbră
Prin Turnul Eiffel sepulcral,
Juve caută pe criminal.
În van pîndeşte a lui umbră.
Cu un suprem efort, de nas,
Îl duce iarăşi Fantomas.

Spre casino la Monte Carlo
Se îndrepta un cuirasat,
Căci comandantul curăţat
Vroia să bombardeze rada.
Desigur, comandantul ras
La baccara, e Fantomas.

Cu Fantomas la bord, în mare
Se-neacă-n noapte un vapor,
Şi-n el Elena, Juve, Fandor
Şi pasageri în număr mare.
E-o taină, toţi, dacă-au murit,
Căci trupul nu le-a fost găsit.
Ceilalţi din banda lui,
Beaumôme,
Şi Bec de gaz şi le Bedeon,
Toţi de la zid din Montparno,
Cu-a lor isprăvi Parisul, Roma
Şi Londra au cutremurat.
Dar vreunul legii s-a predat ?
De Fantomas, al cărui nume
Fiori trezeşte tuturor,
Am scris ăst cîntec vrăjitor, —
Pentru popor şi-aleasă lume.
Acum trai lung, tihnit şi blînd,
Din suflet vă doresc, plecînd.
Final

Lungindu-şi uriaşa umbră
Peste Paris, peste cei vii,
Ce spectru cu ochi cenuşii
Se-arată în tăcerea sumbră ?
Te-nalţi tu, oare-n acest ceas
Pe-acoperişuri, Fantomas ?
În româneşte
de TAŞCU GHEORGHIU

---

seama de
a că un
ul. Spin-
Apoi ceva
pe praful
e :
nat. N-a-
nă. Bles-
ă opintit.
el, nu-i
ridică în
răsună
mai lăsă
rere. „Dă
Apoi auzi

OHN
OLLIER



hizîndu-se.
un umăr,
-şi apăra
bert ! Her-
Wallingford.
buzna peste
eai de ne-
era şi com-
şi de praf
t ! N-o pot
tă pînă la

— Trebuie să-i vedem !

— Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă.

— În nici un caz Hermione. Ia ascultă ! Parcă face cineva baie.

— Ssst ! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact.

— Nu-i nici un rău dacă strig.

— Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întoarcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de şapte. Iau masa pe drum la Salisbury.

— A da ? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicul Herbert. Altminteri s-ar fi simţit jignit.

— Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la şase jumătate.

Doctorul îi auzi ieşind, apoi uşa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Îşi spuse : „Şase jumate. Am timp să termin". Traversă holul, încuie uşa de la intrare, urcă scările şi, luîndu-şi instrumentele din chiuvetă, sfîrşi ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziare şi prinse atent cu ace de siguranţă. Le aşeză cu grijă în gaura strîmtă şi adîncă pe care o săpase în colţul pivniţei, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune şi, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenţie, se îmbrăcă şi, luînd hainele soţiei sale şi halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operaţii încă şi totul era în ordine. Era de-abia şase şi un sfert. Familia Wallingford întîrzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în maşină şi să plece. Ce păcat că nu putea să aştepte pînă se însera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, şi chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-şi închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

Se simţi fericit cînd în sfîrşit scăpă complet neobservat, şi o dată ajuns pe drum deschis porni cu toată viteza în seara care se lăsa. Trebuia să conducă prudent. Descoperi că e incapabil să aprecieze distanţele, reacţiona cu o întîrziere anormală, dar astea erau fleacuri. Cînd se făcu beznă, îşi îngădui să oprească maşina pe vîrful dealului ca să reflecteze. Stelele erau splendide. Vedea luminile din două sau trei orăşele în depărtare, pe cîmpia de sub el. Triumfa. Tot ce urma avea să decurgă perfect de simplu. Marion îl aştepta la Chicago. Credea că-i văduv. Organizatorii conferinţelor puteau fi amînaţi. Nu-i rămînea decît să se stabilească într-un orăşel prosper şi izolat din America şi se afla veşnic în siguranţă. Evident, în geamantane mai erau încă hainele Hermionei. Putea să scape uşor de ele, zvîrlindu-le printr-un hublou. Slavă Domnului că-şi bătea scrisorile la maşină ! Un fleac cum ar fi fost scrisul lor de mînă, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, îşi spuse el, Hermione era o fiinţă modernă şi capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă şi moartea ei. Blestemata !" „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aştept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să ţin casa un an, apoi încă unul şi încă unul. Oamenii au să se obişnuiască cu ideea. Peste cîţiva ani aş putea chiar să mă întorc şi să fac definitiv ordine în pivniţă. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun !"

La New York se simţi liber, în sfîrşit într-adevăr liber. Era în siguranţă. Putea să se gîndească la trecut cu plăcere, cel puţin după ce lua masa, îşi aprindea o ţigare, se putea gîndi la trecut cu un fel de plăcere, pînă la momentul petrecut în pivniţă, cînd a auzit soneria, uşa şi vocile. Se putea gîndi cu plăcere la Marion.

În timp ce păşea agale prin holul hotelului, funcţionarul de la birou, îi întinse zîmbind scrisorile primite. Era primul teanc venit din Anglia. Foarte bine, ce importanţă mai avea ? O să fie nostim să bată repede la maşina de scris a Hermionei răspunsurile, exact în stilul ei, să le semneze cu iniţialele ei, spunînd tuturor ce mare succes repurtase cu prima conferinţă, ce entuziasmat era soţul ei de America, dar că desigur îl va aduce înapoi de Crăciun. Îndoielile aveau să se strecoare mai tîrziu în scrisori.

Îşi aruncă o privire peste ele. Majoritatea erau destinate Hermionei. De la familiile Sinclair, Wallingford, de la vicar, şi o scrisoare de afaceri de la Holt & Sons, firmă de construcţii şi amenajări interioare. Rămase în hol, în timp ce oamenii treceau pe alături, frecîndu-se de el. Deschise scrisorile cu degetul mare, citind din cînd în cînd un rînd şi zîmbind. Toţi păreau foarte siguri c-o să se întoarcă de Crăciun. Se bazau pe Hermione. „Aici au făcut marea lor greşeală", îşi spuse doctorul. Scrisoarea de la firmă o lăsă la urmă. Era probabil vreo notă de plată. Iată ce scria înăuntru :

Stimată doamnă,

Vă mulţumim pentru faptul că aţi acceptat devizul de mai jos şi că ne-aţi trimis cheia.

Vă rugăm să aveţi toată încrederea că lucrarea va fi terminată pînă la Crăciun, întrucît avem timp suficient la dispoziţie. Oamenii noştri încep lucrul chiar de săptămîna aceasta.

Cu stimă,
Paul Holt & Sons

Săpatul, construitul şi căptuşitul corespunzător al unei boxe pentru ţinut sticlele de vin, în locul din pivniţa indicat de dvs, folosind cele mai bune materiale, plus alte reparaţii, etc. vă costă 18 lire.

În româneşte de C. P.

VAN DINE şi cele 20 de reguli ale romanului poliţist

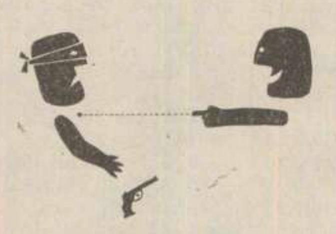
Oferim cu titlu informativ cele 20 de reguli stabilite în 1929, pentru stadiul acela al evoluţiei genului poliţist de către Van Dine, autorul romanelor : *Asasinarea canarului, Misterioasa afacere Benson, Afacerea cărăbuşului, Nebunul şahului.*

1 Cititorul şi detectivul trebuie să aibă şanse egale în rezolvarea problemei.

2 Autorul n-are dreptul sa folosească faţă de lector alte trucuri şi şiretlicuri decît cele pe care le întrebuinţează vinovatul faţă de detectiv.

3 Adevăratul roman poliţist trebuie să fie lipsit de orice intrigă amoroasă. Introducerea dragostei ar deranja mecanismul problemei pur intelectuale.

4 Vinovatul nu trebuie niciodată descoperit sub înfăţişarea detectivului însuşi sau a unui membru al poliţiei. Ar însemna să trişezi la fel ca atunci cînd oferi un bănuţ de aramă contra unuia de aur.



5 Vinovatul trebuie să fie determinat prin o serie de deducţii şi nu din întîmplare, accident sau confesiune spontană.

6 În orice roman poliţist e necesar, prin definiţie, un poliţist. Acest poliţist trebuie să-şi facă meseria şi trebuie să şi-o facă bine. Sarcina sa stă în a reuni indicii care ne duc la individul care a ucis în primul capitol al cărţii (...)

7 Un roman poliţist fără cadavru nu există. Aş adăuga : cu cît cadavrul e mai mort, cu atît mai bine. A face să citească pe cineva trei sute de pagini şi să nu-i oferi nici o crimă ar fi o exigenţă prea mare pentru cititorul de romane poliţiste. După toate acestea, cheltuiala de energie a cititorului trebuie să fie recompensată (...)

8 Problema poliţistă trebuie rezolvată cu ajutorul mijloacelor strict realiste.

9 Nu trebuie să avem într-un roman poliţist demn de acest nume decît un singur veritabil poliţist.

10 Vinovatul trebuie să fie întotdeauna o persoană care a avut un rol mai mult sau mai puţin important în toată povestea, adică, cineva pe care autorul îl cunoaşte şi de care se interesează. A pune crima în ultimul capitol, pe seama unui personaj doar acum introdus, sau care a jucat în intrigă un rol cu totul neînsemnat, înseamnă să mărturiseşti incapacitatea autorului de a se măsura cu cititorul.

11 Autorul nu trebuie să-şi aleagă niciodată criminalul din personalul casei, dintre valeţi, lachei, crupieri, bucătari. E vorba aici de o obiecţie de principiu : ar fi o soluţie puţin facilă. Vinovatul trebuie să fie cineva care merită osteneala de a-l căuta.

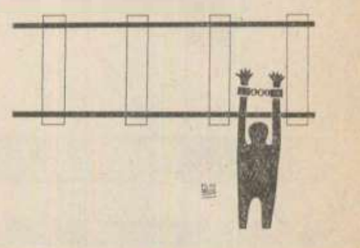
12 Nu trebuie să existe decît un singur vinovat, indiferent de numărul de asasinate comise. Toată indignarea autorului trebuie să se poată concentra asupra unui singur suflet negru.

13 Societăţile secrete, mafiile nu-şi au locul în romanul poliţist. Autorul care le foloseşte cade în domeniul romanului de aventuri sau de spionaj.

14 Maniera în care e comisă crima şi mijloacele care duc la descoperirea vinovatului trebuie să fie raţionale şi ştiinţifice. Pseudo-ştiinţa, cu aparatele ei pur imaginare nu-şi are rostul în romanul poliţist.

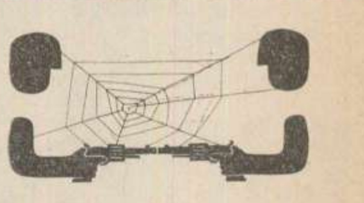
15 Finul cuvînt „enigmă" trebuie să fie vizibil de-a lungul întregului roman, cu condiţia, bineînţeles, ca cititorul să fie destul de perspicace pentru a o sesiza. Vreau să spun că dacă cititorul reciteşte cartea odată misterul dezvăluit, el va vedea că, într-un sens, soluţia sărea în ochi de la început, că toţi indicii permiteau identificarea criminalului şi că, dacă ar fi fost la fel de fin ca detectivul însuşi, ar fi putut pătrunde secretul fără să citească pînă la ultimul capitol (...)

16 Nu trebuie să avem în romanul poliţist lungi pasagii descriptive şi nici analiză subtilă sau preocupări pentru „atmosferă". Nu poţi încărca cu o asemenea materie cînd trebuie să expui clar o crimă şi să cauţi vinovatul. Acestea ar întîrzia acţiunea şi dispersa atenţia, ar distrage lectorul de la scopul principal care constă în a pune o problemă, în a o analiza şi a-i găsi o soluţie satisfăcătoare (...). Romanul poliţist e un gen bine definit. Cititorul nu caută nici volănaşe literare, nici virtuozităţi de stil, nici analize foarte aprofundate, ci un stimulent al spiritului sau un fel de activitate intelectuală, asemănătoare aceleia pe care o are la un meci de fotbal sau dezlegînd cuvinte încrucişate.



17 Scriitorul trebuie să se abţină de a alege vinovatul dintre criminalii de profesie (...)

18 Ceea ce a fost prezentat ca o crimă nu trebuie să apară la sfîrşitul romanului ca un accident sau o sinucidere. A imagina o anchetă lungă şi complicată pentru a o încheia în acest mod înseamnă să faci cititorului o festă crudă.



19 Motivul crimei trebuie să fie întotdeauna strict personal. Comploturile internaţionale şi maşinaţiile sumbre ale politicii trebuie lăsate romanului de spionaj (...)

20 În final, şi pentru a da un aspect mai închegat acestui credo, voi enumera aici cîteva trucuri la care n-ar recurge nici un autor care se respectă. Sînt trucuri prea des întrebuinţate şi de mult familiare autorilor de romane poliţiste. Autorul care le-ar folosi ar face astfel dovada incapacităţii şi lipsei sale de originalitate.

a) Descoperirea identităţii vinovatului comparînd un rest de ţigară găsit la locul crimei cu ţigările pe care le fumează suspectul.

b) Şedinţa trucată de spiritism în cursul căreia criminalul, cuprins de teamă se denunţă.

c) Falsele amprente digitale.

d) Alibiul construit prin folosirea unui manechin.

e) Cîinele care nu latră, relevînd că intrusul e un familiar al locului.

f) Vinovatul, frate geamăn al suspectului.

g) Seringa hipodermică şi serul adevărului.

h) Crima comisă într-o cameră complet închisă, în prezenţa reprezentanţilor poliţiei.

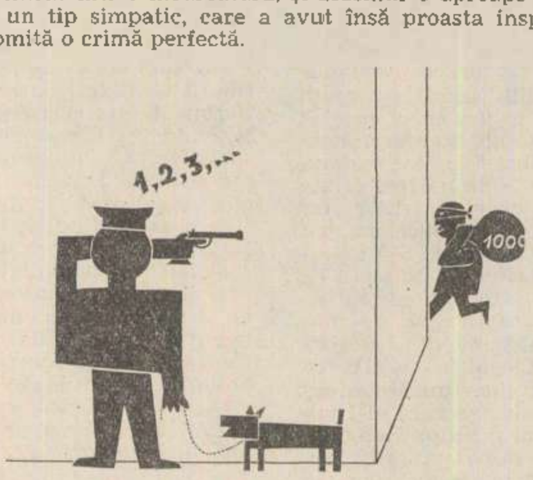
i) Folosirea unor asociaţii de cuvinte pentru a-l descoperi pe vinovat.

j) Descifrarea unei criptograme de către detectiv sau descoperirea unui cod cifrat.

---

prieteni dezinteresaţi.
oriu într-un mediu se-
oameni „de condi-
detectivul cu cap în
Peter Whimsey şi va-
geways, nepotul duce-
ulţi alţii.
abil şi competiţia de a
i neaşteptate a dus la
eres. Chiar şi scriitorii
esterton, James Hilton.
l de istorii ce seamănă
r încrucişate. Genul e
e îşi împănează lucră-
nunilor sau din vechi
nchiziţie, vampiri etc.
se petrece pe Riviera,
sînt ucise cu un pum-
curara şi suflată prin
uşcată în inimă în timp
castelului, sau găsită
năuntru, din care au
l nopţii.
il, toate aceste romane
ă. Explicaţia constă în
rareori ceva comun cu

realitatea, fiind creaţii artificioase, cu o psihologie sumară a eroilor, neconvingătoare ca motivare socială. E o literatură dezinfectată, fără probleme, fără ca autorii să încerce să explice crima ca un fenomen social. Aşa cum detectivii îşi oferă gratuit şi binevoitor serviciile, doar din dorinţa de a servi un prieten intrat într-o încurcătură, şi asasinul e aproape întotdeauna un tip simpatic, care a avut însă proasta inspiraţie să nu comită o crimă perfectă.



Romanul detectiv american, din aceeaşi perioadă, reface şi respectă modelele britanice, diferenţa fiind doar de cadru. Avînd ca înaintaş pe Dashiell Hammett, Raymond Chandler reformează structural genul. Dispar detectivii amatori, nepoţii de lord cu valeţi poligloţi, domnişoarele bătrîne care omoară cu andreaua de împletit ciorapii, conacele cu scări şi trape ascunse, crimele făcute din distracţie, ca şi anchetele întreprinse în vacanţă.

In cele opt romane şi culegeri de nuvele pe care le-a scris, Chandler a introdus un nou tip de detectiv, pe Philip Marlowe, care nu e nici bogat, nici distins, nici tînăr şi nici măcar frumos. Şi nici nu se însoară în final cu fiica victimei. Din contră, cei pe care îi anchetează, personaje groteşti prin pretenţiile, pozele şi obrăznicia lor, îl insultă, îl calomniază, îl bat. Marlowe nu lucrează de dragul artei şi nici nu se sfieşte să spună lucrurilor pe nume. Anchetele îl conduc în cele mai diverse medii : lumea artiştilor ipocriţi şi stupizi, a gangsterilor retraşi din afaceri şi deveniţi „oneşti cetăţeni", a politicienilor veroşi, mai ales a politicienilor veroşi, căci Chandler a fost conştient de faptul că deseori crima e condiţionată social, iar legătura dintre social şi politic e indisolubilă. Relaţiile dintre personaje nu mai au un caracter salonard, ci unul brutal, chiar cinic. Chandler a intuit cu fineţe primejdiile care pîndeau formula lui realistă şi în primul rînd introducerea violenţei gratuite, a unui limbaj grosolan, ce urma să mimeze vorbirea pegrei, a pornografiei deşănţate şi impertinente. Previziunile lui s-au adeverit. Maculatur jalnică a lui Mickey Spllane e un exemplu grăitor.

Romanele şi nuvelele lui Raymond Chandler au pe lîng calitatea de a oglindi fidel, profund şi inteligent un proc de corupţie morală ce se încheie sau începe cu o crimă certe virtuţi literare : imaginea e vie, nouă, percutantă, pe sonajele au relief şi complexitate, relaţiile dintre ele si logice şi posibile, iar limbajul lor i-a adus autorului cons crarea.

Alături de Hammett e singurul scriitor de ficţiune detecti citat abundent în toate dicţionarele moderne de **slang**, inventatorul unor noi cuvinte şi expresii, al unui stil inim tabil prin densitatea, forţa şi originalitatea lui. Puţini scr tori de romane poliţiste, poate cu excepţia lui Georges Sim non, membru al Academiei regale din Bruxelles, şi aprec în lumea întreagă, au găsit elogii din partea unor autorit literare celebre, cum ar fi Somerset Maugham, H.W. Aud Elizabeth Bowen, ca să nu menţionez decît autori engl care prin tradiţie sînt conservatori, îndeosebi într-un apărut şi consacrat la ei în ţară.

Literatura lui Raymond Chandler a deschis un drum nou romanul detectiv. Personalitatea zdrobitoare în acest ge scriitorului nu a mai fost egalată. La opt ani de la moar lui, droaia de imitatori nu a făcut decît ca romanele lui se distanţeze şi individualizeze, expresie a unei măiestrii vocaţii unice.

CONST. POPESCU

simultan literar cu PAUL GEORGESCU



— ÎN ULTIMELE LUNI S-A DESFĂȘURAT ÎN PRESĂ O AMPLĂ DISCUȚIE DESPRE CRITICA LITERARĂ. CUM APRECIAȚI ACEASTĂ DISCUȚIE ?

— În primul rînd am observat că ideile generale coincideau deși erau afirmate, uneori, cu un fel de vehemență polemică fără obiect. Coincidența principiilor dovedește un consens general care constituie o bună bază de pornire. Vehemența fără obiect e ciudată. Cearta asupra excelenței unei modalități e puerilă ; toate modalitățile critice sînt utile cînd sînt bine folosite. Cred că un critic nu e ținut să le practice pe toate, dacă reușește, „cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine" ; în ce mă privește, citesc cu plăcere și folos VIAȚA LUI AL. MACEDONSKI de Adrian Marino, G. IBRĂILEANU de Al. Piru și alte monografii interesante, dar, e o formulă pe care nu o voi aplica niciodată. Am ales eseul ce corespunde mai bine felului meu de a fi. Eseul e de altfel în paragină, puțini îl practică. Mă delectez citind scurtele eseuri ale lui Alexandru Paleologu, mă bucur cînd Matei Călinescu uită să facă studii serioase de literatură comparată și dă libertate fanteziei sale de asociație și disociație. Nu știu încă la ce modalitate se va fixa Ion Negoițescu, fapt e că reușește mereu să transmită tensiune intelectuală. Ceea ce interesează la un critic, în primul rînd, sînt ideile pe care le comunică, forța și plasticitatea argumentării, de-abia după aceea modalitatea aleasă.

— TOTUȘI FACEȚI ASIDUU CRONICĂ LITERARĂ...

— Mărturisesc că, deși e o funcție sub multe aspecte ingrată, ocupația de cronicar îmi place, mă face să trăiesc în prezent. Avem critici buni și păcat că, probabil sastisiți de hachițele temperamentale ale unor „creatori", mulți se retrag spre zona mai pașnică a istoriei literare. Cu excepția lui Nicolae Manolescu, ce s-a impus stimei generale, puțini mai practică regulat această ingrată profesie de cronicar. Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea alternează la rubrica respectivă a Gazetei literare, cu reală vocație. I.D. Bălan și Aurel Martin mențin legătura cu actualitatea la Luceafărul. Mă bucur că Ov. S. Crohmălniceanu și Mihail Petroveanu s-au reîntors la funcția lor de cronicari. Eu cred că un cronicar literar trebuie să citească aproape tot ce apare și să încerce să urmărească fenomenul literar în ce are mai reprezentativ. E păcat că atîția critici talentați își spun mult prea intermitent părerea despre realitatea literară în concretul ei, e neplăcut că unii critici dau sfaturi doctorale despre cronica optimă, fără să ne dea strălucitul lor exemplu și în practică.

— CARE CREDEȚI CĂ SÎNT FUNCȚIILE CRONICII LITERARE ?

— În primul rînd e o problemă de coordonate. Cronica literară face parte din ansamblul vast al criticii și în acest sens sfera sa interferează, fără a se suprapune, cu alte domenii ale criticii (istoria literară, estetica ș.m.). Așa cum e nociv să scrii cronică făcînd abstracție de istoria literară (curente, direcții, teme, probleme, valori maximale etc.) fiindcă nici o operă nouă nu apare din gol, ci continuă, chiar polemizînd, ceva preexistent, iar istoria literară a unui popor e un continuu (cu stagnări, salturi, reluări etc) ce nu se împarte în perioade net izolate (periodizarea e o comoditate pedagogică), tot astfel e o eroare de a compara fiece carte nouă cu maximumul valoric al unui popor. Perspectiva cronicarului e necesar deosebită de a istoricului ce lucrează cu esențe, valori cristalizate. Cronicarul literar are în vedere media producției pe o perioadă dată.

— ACESTEA AR FI MAI DEGRABĂ COORDONATELE CRONICII ; DAR CARE SÎNT FUNCȚIILE EI ?

— Problema coordonatelor este totuși esențială, ea este dată criticului de valoarea medie superioară a producției literare. Ce-ar fi insemnat DIRECȚIA NOUĂ a lui Maiorescu dacă Eminescu, Caragiale și Creangă ar fi apărut trei decenii mai tîrziu ? Revenind însă la funcțiile criticii, trebuie spus că ele sînt multiple și interdependente ; reducerea lor la una singură, chiar importantă, falsifică totul. Funcțiile criticii rezultă din situația medie sau de mediator a criticului.

— S-A AFIRMAT ADESEA CĂ CRITICUL ESTE EXPONENTUL OPINIEI PUBLICE...

— În general e adevărat. Cronicarul, fiindcă de el vorbesc acum, are și preocupări inexistente pentru cititor. Cititorului îi place cartea sau nu !

— ȘI CARE ESTE REACȚIA CRITICULUI ?

— Evident, el e o primă sită ce desparte literatura de sub-literatură. Dar aceasta e numai una dintre funcțiile sale. Cînd o carte nouă intră în sfera literaturii, cronicarul își pune o seamă de întrebări pe care cititorul le ignoră. Dacă autorul e un debutant, trebuie să sesizezi dintre diferitele tendințe ce se amestecă inevitabil care e tonul propriu al tînărului, care e modalitatea cea mai propice dezvoltării personalității sale. Cînd autorul are mai multe cărți trebuie să constați dacă e în progres sau în regres față de el însuși. În sfîrșit, există o evoluție generală a literaturii ce poate face dintr-o reușită relativă, o carte caducă ; rămînînd egali cu ei înșiși, unii autori decad din prețuirea publică, fiindcă au fost depășiți de colegii de generație sau chiar de tineri. Cronicarul, chiar dacă nu amintește aceste elemente, le subînțelege, de unde obligația de a cunoaște ansamblul literaturii.

— DE AICI NU DECURGE ÎNSĂ CĂ UN CRITIC NU E EXPONENTUL CITITORILOR CI DOAR CĂ E UN CITITOR MAI INFORMAT, MAI... SPECIALIZAT...

— Adevărat. Lasă însă că termenul de cititor e mult prea general, prea vag și e deci un fel de a escamota o realitate care e diversă... dar există cazuri în care poziția medie a criticului îl transformă în exponent al autorului. Cînd cartea e nouă ca substanță și expresie, ea poate fi respinsă de cititorul grăbit și neavizat. Ba mulți iau o carte în mîini ca să se distreze. Alții au rămas cu lecturile la 1900 trecute fix, n-au depășit tiparul sleit al romanului balzaciano-zolist și al poeziei retorico-pedagogice. În asemenea cazuri criticul trebuie să revie cu răbdare, așa cum a făcut Eugen Lovinescu în cazul simboliștilor. Sînt cazuri în care cititorul trebuie nițel zguduit din inerție fiindcă legea minimei rezistențe acționează și în artă.

— DIN CELE SPUSE AR REZULTA ANUMITE AVANTAJE PENTRU CARTEA ONORABILĂ ȘI DEZAVANTAJE PENTRU CEA EXCEPȚIONALĂ.

— Din păcate este inevitabil. Cartea excepțională sparge limitele cronicii. Revistele creează o anume mecanică a cronicii, dînd rareori posibilitatea de a se reveni asupra cărții de excepție ce nu poate fi epuizată într-o cronică, semnificațiile ei fiind multiple. Se întîmplă chiar ca hazardul redacțional să te împiedice să scrii despre opere de seamă ; deși am scris despre numeroși tineri poeți, nu am publicat încă un studiu serios despre poetul cel mai prețuit de mine, Nichita Stănescu. De altfel, cărțile de excepție au de partea lor timpul.

— AM IMPRESIA CĂ AVEȚI O ATITUDINE CAM SCEPTICĂ FAȚĂ DE JUDECATA DE VALOARE...

— Să-i zicem relativistă. Pentru unii, criticul este un profesor care pune note într-un catalog al eternității : imagine calmantă dar falsă. Mai întîi, notele nu coincid ; apoi, cu vremea, valoarea se modifică. De altfel, Eugen Lovinescu a făcut o strălucită demonstrație a mutației valorilor. Ca marxist, nu pot accepta ideea că toată suprastructura evoluează, numai valoarea estetică e imuabilă. E aberant !

— ȘI TOTUȘI EXISTĂ VALORI STABILE.

— Da. Există trei categorii. Unele au o valoare istorică, fiind legate de un eveniment social, de apariția unui curent literar etc. Valoarea istorică nu coincide necesar cu cea estetică. Alte valori au rezistat cîteva decenii, ceea ce nu e concludent : în artă, unitatea de măsură e secolul.

— ALTELE AU ÎNFRUNTAT SECOLII...

— Desigur. Nu prea multe. Asemenea opere, unanim acceptate, primesc însă, în fiecare generație, o nouă confirmare, bazată pe o cu totul altă demonstrație. Ca să mai citez, clasicii sînt clasici fiindcă sînt moderni, adică rămîn mereu moderni, răspund fiecărei generații la întrebările ei.

— VĂ PREOCUPĂ MODERNITATEA CLASICILOR ?

— E o chestiune de care depinde, în fond, perenitatea artei. Opera a fost generată în anume circumstanțe social-istorice de un om cu o biografie concretă, de acord, dar eu citesc opera clasică avînd sensibilitatea epocii mele, obsedat de problemele acestui secol, influențat de lectura contemporanilor mei. Miracolul e că descopăr în capodopere sensibilitatea și problematica mea, contemporană. Iată de ce mi-a plăcut cartea lui B. Elvin despre I. L. Caragiale fiindcă a reușit să descopere, dincolo de tiparele banalizate ale criticii, semnificațiile moderne ale marelui scriitor. Evident, Caragiale nu a putut fi influențat de Eugen Ionescu dar eu nu pot, citindu-l pe Caragiale, să uit complet că l-am citit pe Ionescu. E elementar.

— AVEȚI ACELEAȘI PĂRERI CA ȘI LOVINESCU...

— În ceea ce privește mutația valorilor, da. Cred însă, spre deosebire de el, că un mare clasic rămîne mereu modern și nu-l citim numai din sentimente pioase.

— AȚI PUBLICAT ȘI UN VOLUM DE NUVELE. CUM SE ÎMPACĂ PROZA CU CRITICA ?

— Foarte bine. E firesc ca un scriitor să mediteze asupra creației sale și a altora, adică să-și ia rolul de critic ; e firesc ca un critic nu numai să mediteze asupra artei dar să se exprime și ca scriitor. De altfel, împărțirea pe specii literare e utilă doar pentru școlari ; e surprinzător că există oameni maturi care o acceptă ca pe o fatalitate.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

LUMILE IN ASFINȚIT

Paralel romantic între Mateiu Caragiale și G. Călinescu

Pînă acum numai poezia a cunoscut asaltul unei generații „precoce". Iat-o pe eleva din clasa a X-a, Steriade Donca, alegînd cu uimitoare siguranță... critica. „Precocitate" sau vocație ?



În „Bietul Ioanide" și în „Scrinul Negru" adevăraților Arnoteni le corespund veritabilii Hangerlii. Interesant modul în care pornind de la aceeași idee a confundării celor două limite („fecior de familie sau mahalagii, în definitiv tot o „apă", spune Călinescu) scriitorii ajung la concluzii contrare. Cum G. Călinescu mai păstrează o urmă din credința că decăderea cu adevărat aristocratică este un proces ce nu se dezvăluie vulgului, impenetrabilul Hangerliu se remarcă prin seninătatea cu care trece granițele lumii bune. Aici își trădează nu atît originea istorică, cît buna creștere. Arnotenii sînt boieri pînă la capăt pentru că se dispensează și de acest imperceptibil semn al distincției. Prăbușirea este atît de violentă încît sîntem siliți să ne sforțăm spre a ne închipui culmile de pe care s-a petrecut catastrofa. La o foarte mică distanță de maidanul pe care a eșuat definitiv Maiorică, Pașadia tînguie sfîrșitul picăturii sfinte din sîngele său. Timpul său este drămuit între masa de scris și desfrîu ; tovărășia „teleleicilor" alternează cu redactarea memoriilor, deși locul eroului e mai mult alături de Pirgu sau, și mai mult, „la munte" decît în bibliotecă. Pentru a-l scoate din amorțeală pe Pantazi, prezența „rîiosului Batracian" și a lui Poponel, apariția Penei, sau evadarea pe mare, au efecte egale. De fapt, însă, gustul pe care-l caută acești zei de amurg, tonic oboselii lor, gustul care să-i mai irite o ultimă dată, nu-l vor afla decît în Bucureștii circiumii. Pe Mateiu Caragiale îl tulbură moartea lui Pașadia poate prin descoperirea secretă că era singura posibilă. Iar vestea arderii genialei opere, așa cum o prevăzuse Pașadia, face ca singurul moment din roman în care apare o preocupare spirituală concretă să rămînă trecerea lui Gorică cu volumul lui Montaigne.

Remediul cultural împotriva scîrbei și melancoliei în care se sting este prea slab pentru magii autorului. Ca un stupefiant ce-și pierde treptat puterea, călătoria în timp urmărise din ce în ce mai rar peregrinările eroilor și moare la vecernia mută din vis.

O cunoaștere foarte apropiată de dragoste îl apropie pe Mateiu Caragiale de eroii lui. Autorul se înclină ceremonios și lui Pașadia, și lui Maiorică și lui Pantazi, și lui Pirgu ; o parte din fiecare o cunoaște prea bine căci e a lui, alta o întrevede și o așteaptă. Scrierea însăși are ton de ritual.

Dimpotrivă, G. Călinescu s-a detașat complet. Lumina cu care cercetează preocupările aristocraților săi este extrem de crudă. De la înălțimea demiurgului, grupul gloriilor apuse este privit ca un mușuroi de gîngănii. Autorul se distrează în a-și contrazice puțin primele date și-și mînuiește personajele ca într-o sumbră farsă, **Le monde à l'envers.** Stăpîniți de prejudecăți nobiliare, eroii lui G. Călinescu ajung în postura ridicolă a unui snobism ce iese din sfera de definiție a boierului. Cu excepția lui Max, și, poate, a prințesei, căpetenia tribului, tipul pe care bănuim că-l tăinuiesc cu toții este falsul Lascaris. Carnavalul fin regizat din casa acestuia, cu amestecul cățeilor în atmosfera îmbibată de spiritism și nume ilustre, e semnificativ. Șerica Băleanu cultivă panseul și spunînd „Fiul lui Goethe sună detestabil" face invitații la ceai unui Ilie Ionescu. Scepticismul lui Călinescu este însă atît de vizibil încît uneori izbucnește presupunerea că autorul nici măcar **nu crede** în existența sau măcar în posibilitatea existenței grupului descris.

Ce caracterizează lumea Hangerliilor, a Bălenilor, a Basarabilor, este atenuarea religiozității. Instinctul gregar ce ținea grupul compact înainte este contrazis de certuri interne, de batjocuri și rivalități pentru un tron fictiv. Clanul se mișcă în „Scrinul Negru" aproape anarhic, rareori interesele îi mai unesc pe membri.

Nebuniei explozive din Gabrovenii lui Mateiu Caragiale, zbuciumului ce are ca început și sfîrșit tot viața, îi corespunde aici o nebunie ieșită din sterilitate, o nebunie ce seamănă cu o decrepitudine violentă. Zenaida Manu, Hangerlioaica, Carcalechioaia, Costică Prejbeanu, mareșalul Cornescu sînt demenți sau maniaci. În locul aventurilor întunecoase ale crailor survine obsesia regelui Vahtang ce se consolează de moartea primei iubite, prezumtivă soacră, cu generăleasa Cernicev de 60 de ani, al cărei senin echilibru pare a fi tot o formă de psihoză. Pentru G. Călinescu, adept al clasicismului, includerea cazului lui Costică Prejbeanu în romanul nobiliar are rolul celei mai grave imprecații adresat eroilor săi.

Spiritual, dezechilibrul crailor se manifestă prin lipsa de voință ; luciditatea lor rămîne mereu trează dar pasivă. Dimpotrivă, prințesa Hangerliu are vocația structurii, nebunia ei se organizează în sistem, iar delirul se descompune în zeci de planuri de luptă. Intriga politică este pasiunea prințesei, așa cum micul aranjament pare a fi pasiunea mareșalului. Nu este lipsit de o anumită măreție bizară cortegiul funebru al Caty-ei, tulburarea încetează însă la un punct.

Trist e că seducția prin care Arnotenii se ridică deasupra lui Hangerliu vine doar din freamătul puternic și nestăpînit al universului creat de Mateiu Caragiale. Galeria călinesciană seamănă prin răceală cu un insectar și poate că asta este o explicație.

★

E ciudat că aristocrația (în măsura în care se poate numi așa) lui Mateiu Caragiale decade cu sîngele mai bolnav și osul mai sfînt decît altele descinse din semizei. Nu provine din curiozitate plăcerea umilitoare cu care i-a adus la suprafață pe cei ce cu un gest își întrerupeau faimosul neam. Și dacă totuși era făcut să scrie și despre halba duminicală a nevestei lui Gogu Nicolau, n-o putea face decît „sub pecetea tainei". Deși este imposibilă coincidența viziunii vreunui scriitor asupra fenomenului cu realitatea există tendința de a prefera scenei din „paraclisul patimilor rele" — înmormîntarea Caty-ei Zănoagă ca fiind „mai realistă". Și, într-adevăr, închiși în universul celor două ultimele romane ale lui G. Călinescu, Hangerliu și Monseniorul de Băleanu sînt personaje profund reale față de umbra lui Ioanide. Vitalitatea dezlănțuită a întregului anturaj al prințesei domină ca substanță artistică în ciuda viziunii satirice a scriitorului lumea nouă a arhitectului și pe frustul Dragavei. În nobili se concentrează culoarea romancierului iar capitolele destinate lor nu mai sînt cu nimic tulburate de prezența lui Ioanide. Cu toate acestea la o comparație a viziunii lui G. Călinescu cu cea a lui Mateiu Caragiale, un anumit contrast izbește.

Ce poate să însemne față de „iadurile vegetale" întrevăzute de Ion Barbu în cartea crailor, arhitectura literară a „Bietului Ioanide" ? Pena Corcodușa, aspra „floare de maidan", stăpînește și „întîmpinarea și asfințitul". Cît despre romanul călinescian al marilor familii, senzația secretă pe care o lasă este comună cu farmecul rece al florii de seră. Livrescul autorului ține de esența operei sale ; pasiunea constructivă intregrează eroii în univers înainte de a le da naștere. Viața pulsează în „Scrinul" prin venele cărților, iar cele mai multe senzații, prea puternice, nu pot fi redate decît prin analogie culturală. S-a discutat mult și despre rolul lecturilor lui Mateiu Caragiale în „Remember" și în „Craii de curtea veche". Dar farmecul ferestrelor în noapte pe care nimeni nu „s-ar încumeta a-l spune după Barbey d'Aurevilly" și curtea de secol al XVIII-lea populată cu personaje de roman nu sînt decît partea veleitară a scriitorului. Așa cum ni-l putem închipui pe nobilul „prim și ultim Caragiali" poet al mahalalei nu e greu să observăm că factorul motor, adevăratele personaje ale romanului sînt Pirgu și Arnotenii, iar nu statuile celor trei crai fantomă ce prezidează de la distanță spectacolul căderii.

În fața tensiunii uneori insuportabile ce însoțește trăirea aproape animalică a personajelor din „Craii", iuzia abilă a vieții Hangerlioaicăi aduce nou doar o altă ordonare a unor elemente vechi. Cu toate acestea, uluiește rafinamentul lui Călinescu ce prin dubla filtrare folosită dă naștere unui alcool foarte pur și destul de îndepărtat de realismul balzacian de la care pornise. Iar Mateiu Caragiale, chiar în grija lui mult mai accentuată pentru distilare, chiar în zecile de referiri ce capătă altitudine prin semiobscuritate, se concentrează pe sine. În cadrul „mult nobil" ce migălise, triumfă lumea tăvilor de plăcinte ale căror urme i le arătase batjocoritor Ion Luca. Și astfel, dacă este adevărat că cititorul reface chinurile creației parcurgînd doar opera, dificultatea cu care se citește „Craii de curtea veche" devine explicabilă.

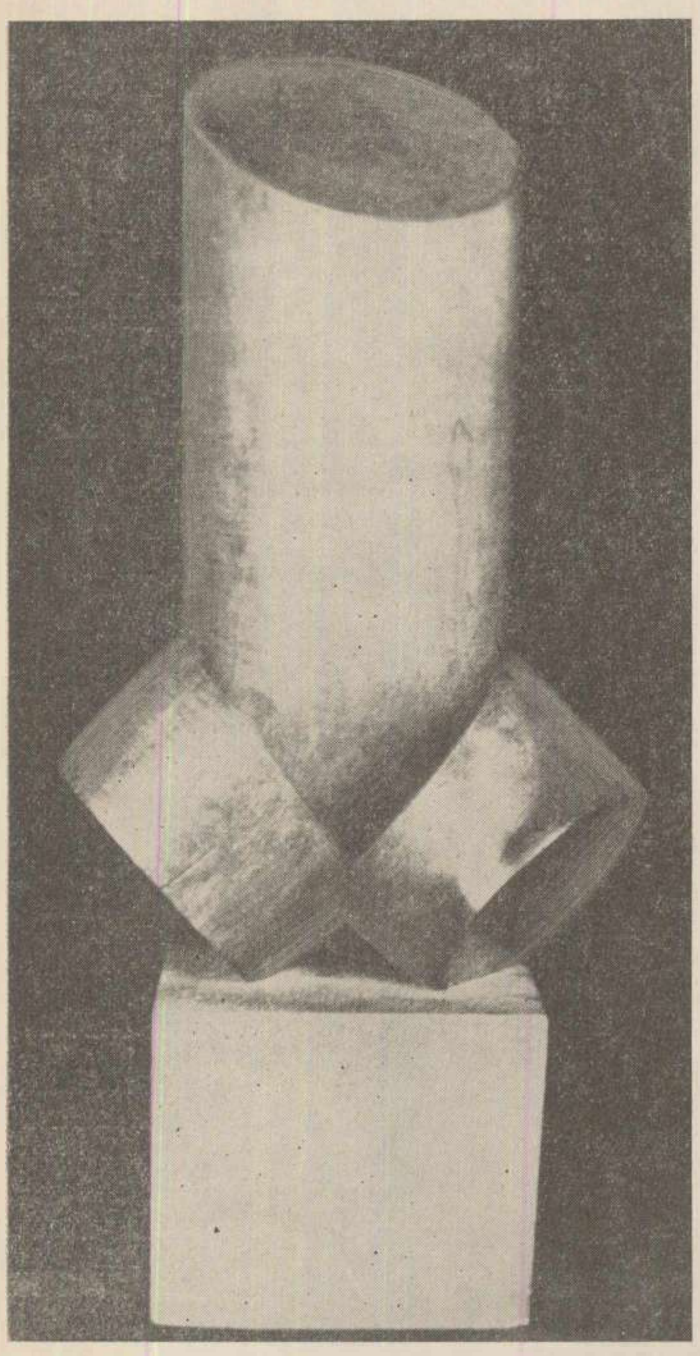
★

Ar fi poate interesant de studiat o anumită relație între duhul postum al lui Mateiu Caragiale și G. Călinescu. Un amănunt biografic ce le este comun face ca, uneori, o parte a prozei lor să apară ca un fel de compensație. Dacă primul își ridica spița foarte recentă pînă în negurile „evului de mijloc", căutînd cu înfrigurare înrudiri înalte, cel de al doilea, de altfel nemilos critic al „aristocrației putrede", urmărea cu voluptate genealogiile eroilor „Istoriei" sale. O cercetare de cincisprezece pagini despre Bonifaciu Florescu („Studii și cercetări de istorie literară", E.T., 1966) include o genealogie în linie dreaptă dar și ramificată, cuprinzînd căsătoriile verilor și mătușilor cu diferiți domni fanarioți.

Poate că totuși Mateiu Caragiale a exercitat și asupra lui Călinescu farmecul la care acesta pare să fi rămas rece. Este foarte curios felul în care scrie despre el în „Istoria literaturii române", făcînd multe observații ce i s-ar putea aplica mai tîrziu lui însuși. Fraza cu familia Doria Pamphily **(la splendeur de ce nom illustre comme predestiné par son euphonie)**, este privită ironic de cel ce cu sobrietate preciza în fugitiva caracterizare a lui Al. Rosetti ramura Bălăneștilor, ca spre a nu se crea confuzii. În fața întrebărilor înaintașului său, un straniu dezinteres nu poate să nu stîrnească uimirea.

A existat relația aceasta nesigură, oscilantă ? Febra lui Mateiu Caragiale s-a transmis scriitorului ? G. Călinescu ar fi putut spune cu Ion Barbu „Ființa noastră se clădește cu scriptura ta, Matei !" ? E greu de depășit ipotezele în această privință. Clasicismul adoptat cu bună știință nu lasă loc la G. Călinescu pasiunii arheologice cu substrat atît de intim. Personajul pe care și-l crease autorul seninului Șun părea inatacabil de tulburătoarea boală heraldică. Dar în cea mai pătrunzătoare dintre bolile sale la Mateiu Caragiale, găsim o caracterizare ce-l include într-un fel și pe critic. „În cîmpul intelectualilor s-a petrecut cu fiul lui Caragiale ceea ce s-a mai întîmplat odată în istorie cu Despot Vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Sîngele lor avea o sursă misterioasă, departe de Bizanț, strămoșul putînd fi pirat sau mare dregător ceea ce nu-i totdeauna discordant".

DONCA STERIADE



Brâncuşi: Tors de adolescent

Cu sculptorul american de origine română, Constantin Antonovici, despre Brâncuși

— Sînteţi unul din puţinii artişti care au stat o vreme mai îndelungată în preajma lui Brâncuşi. Consideraţi că această perioadă a avut vreo influenţă asupra creaţiei dumneavoastră ?
— Îi datorez totul lui Brâncuşi. Mai ales faptul că fac sculptură modernă. Să mă explic : Cînd am ajuns la Paris şi Brâncuşi a văzut cele cîteva lucrări academice ale mele mi-a spus : „Lasă asta, sculptura este altceva". Ceea ce este sculptura n-a spus niciodată. Nu vorbea despre artă, nu era pedagog. Deoarece era o fire violentă, a fost ades răstălmăcit. Plutea în jurul lui o atmosferă în care ciudăţenia era deseori invocată. Adevărul este că foarte puţini l-au cunoscut îndeaproape şi foarte puţini l-au înţeles. Mă refer la om, căci de operă să nu mai vorbim...
— Din cîte înţeleg vă referiţi la anumite interpretări eronate ale operei. Este vorba de perioada de început sau de cea ulterioară „faimei" sale ?
— De amîndouă. La început adversarii săi erau de o formaţie precisă, clasică. Ei n-au murit încă dar li s-a alăturat şi o altă categorie care din dorinţa de a-l înţelege neapărat au difuzat confuzii mistificînd adevăratul sens al operei lui Brâncuşi. E regretabil că mesajul profetic al lui Brâncuşi nu a stîrnit ecou tocmai în ţara lui.
Da, paradoxal, românii l-au înţeles şi i-au acordat atenţie mult prea tîrziu. Singurul care l-a înţeles şi l-a ajutat a fost bunul său prieten Gheorghe Tătărăscu (cel care a subvenţionat ansamblul de la Tg. Jiu). De-altfel, vorbind cu criticul Petru Comarnescu, acesta se scuza că Brâncuşi a fost considerat prea „ţăran". Brâncuşi era poate mai intelectual decît domnul Comarnescu. Satie, care-l frecventa, îl numea fratele cel mai mic al lui Socrate. Sînt convins că dacă ar trăi azi l-ar numi fratele mai mare.
— Consideraţi că străinii l-au înţeles într-adevăr ?
— În străinătate, Brâncuşi a operat un act de violenţă, deci nu putea fi înţeles imediat. Arta lui atît de nouă a stîrnit cele mai brutale reacţii. În nici un caz nu l-au înţeles criticii. Dacă se poate spune, că l-a apreciat cineva, acesta a fost Rodin, deşi lucrările cunoscute de el abia prefigurau marea mutaţie valorică de mai tîrziu („Rugăciunea"). Rodin era un artist, care s-a străduit el însuşi să găsească în artă ceva nou. N-a găsit niciodată. Brâncuşi, incitat de această căutare, a găsit.
— Brâncuşi se considera neînţeles ?
— Brâncuşi se considera un mare sculptor, şi atît. Cred că nu şi-a pus niciodată o asemenea întrebare. El pretindea să fie răsplătit pentru munca lui. Nu comenta niciodată ceea că făcea şi nu dădea voie altora să comenteze. Nu a dat nici un interviu, nu a admis să se scrie nici o carte despre el. Este motivul pentru care s-a certat cu alţi artişti. Relaţiile lui erau strict umane. Nu avea decît prieteni cu care-i plăcea să povestească întîmplări şi fapte.
— Se poate vorbi de o şcoală a lui Brâncuşi ?
— Nu şi da. Nu, pentru că Brâncuşi nu avea asemenea preocupări, considerînd că nimeni nu poate învăţa de la nimeni nimic. „În artă nu-ţi poate da nimeni un sfat." Tinerii plecau uneori deziluzionaţi dar toţi vorbeau mai apoi cu o mare admiraţie despre el.
Da, pentru că toată sculptura modernă i se datorează lui.

ILEANA BRATU

Spaţiu, stilizare, urbanism

de vorbă cu arhitectul OCTAV DOICESCU

Pentru că l-aţi cunoscut personal pe Constantin Brâncuşi, şi întrucît cunoaşterea operei este într-o măsură influenţată de cunoaşterea omului, v-am ruga să ne spuneţi care credeţi că sînt acele trăsături, fapte, prin care omul Brâncuşi s-ar putea recunoaşte în sculptorul Brâncuşi. Există, după părerea dumneavoastră, în viaţa marelui artist evenimente tot atît de decisive ca gestul de a crea ?

— Pe om l-am cunoscut cînd intrase în bătrîneţea fizică, în timpul activităţii lui la Tîrgu Jiu şi încă după aceea cîtăva vreme pînă la războiul din 1940.
Pe creatorul Brâncuşi îl cunosc de aproape o jumătate de secol. Dacă ne referim la ceea ce ar putea face să se catalizeze forţele unui om, într-o creaţie de mare valoare, în ceea ce îl priveşte pe Brâncuşi, nimic exterior, sau accidental nu l-a ajutat, în afară de forţa lui proprie şi o perfectă fidelitate cu el însuşi. Între arta lui şi fondul lui omenesc nu s-a petrecut nici un compromis. Desigur ea nu a ţîşnit direct ca un fenomen natural elementar. A învăţat meşteşugul sculpturii, a trecut dincolo de el, a asimilat în continuare sensurile vieţii, a comparat şi a sistematizat ideile şi le-a desăvîrşit în sculptura lui. Cînd a plecat în lume ca să se confrunte, PASĂREA MĂIASTRĂ era în el. I-a găsit un loc în acest mare stejar comun al culturilor europene, pe care el l-a localizat la Paris. Cuibul lui în acest stejar a fost din punct de vedere al desfăşurării vieţii, de o modestie exemplară ; în el, exista un climat de meşteşug pur, aproape o recluziune. Nu se pierdea în relaţii sociale, prietenii sau în activităţi spectaculos-publicitare. Se apăra de ele chiar cu duritate. Pentru „generaţia pierdută" americană de după primul război mondial, acea generaţie care l-a însuşit, l-a preţuit, ajungînd să-l numească „le bon Dieu", (aşa cum i-am spus şi eu, pentru că-i plăcea), şi şi-a îmbogăţit colecţiile cu cele mai semnificative şi mai bune lucrări ale lui, el apărea ca un original. Nu era un sentimental, era foarte lucid şi acea modestie pe care a imprimat-o vieţii lui, era o puternică apărare în contra convenţionalului şi comercialului. Se apăra şi de glorie. Vorbind despre un creator al nostru pe care îl cunoştea şi îl aprecia, şi care intrase pe drumul succesului comercial, el, un bătrîn consacrat, spunea „e păcat de el ; nenorocirea lui este că a muşcat din glorie".

Brâncuşi este dublu revendicat : de români şi de francezi. În ceea ce priveşte justificările de origine ale artei sale s-au emis nenumărate păreri : mai exacte şi mai inexacte. Care dintre ele vi se par mai apropiate (cu riscul subiectivităţii dvs.), de zona obiectivităţii ?

— Şi în bătrîneţe avea în el o tensiune internă care îi dirija toate poziţiile lui riguroase. Era un activ şi nu un contemplativ. Avea foarte mare încredere în „eul" lui, la care se referea din cînd în cînd. Trebuie preţuită de la început rigurozitatea „construcţiei" lui sculpturale, de loc sentimentală, în schimb pură şi subtilă. În timpul maturizării lui, sculptura franceză era dominată de Rodin, Bourdelle, Maioll, pe de o parte, şi de generaţia franceză de adopţie, futurişti, expresionişti, cubişti şi mulţi alţi prozeliţi sub alte denumiri. Drumul lui în sculptură este „singular" în timpul acela, prin rigurozitatea structurilor lui sculpturale, cu modelaje subtile, nici senzuale, nici sentimentale, dar pline de sensurile conceptelor ce se vroiau exprimate. Galbul structurilor lui, erau ale armoniei obiectului soulptural, aşa cum se petrece în obiectul arhitectural. De altfel această arhitectură a sculpturilor lui o confirmă foarte bine şi ansamblul de la Tîrgu Jiu, ansamblu în întregime arhitectural. Dacă ne referim la apartenenţa culturală a artei lui, care mi se pare că nu este esenţială, pentru valoarea ei, cu siguranţă că este românească. Însă conceptelor acelor spaţii limitate sculptural, el singur le-a dat unele denumiri poetice simple, care fac parte însă din miturile nescrise ale noastre.
Aş fi nedrept dacă nu aş recunoaşte că acel climat al culturii franceze, cu diversitatea şi cu luciditatea ei, nu a ajutat foarte mult păsării măiastre să se desăvîrşească şi să semene o sămînţă care a devenit universală. Poate că fără acea lărgime de spirit ar fi rămas la „portrete asemnătoare", aşa cum considera el că ar fi nenorocirea sculpturii figurative. Personal cred că el înseamnă ceva mai mult decît apartenenţa la două culturi. Reprezintă nişte permanenţe omeneşti, ale oricui ar fi, reprezintă reconfortări în puterea omului de a se depăşi şi pe alte căi, în afară de cele convenţionale. Puterea aceasta a lui de a persevera pînă la desăvîrşire era numai a lui, în transformările şi schimbările „timpului" vieţii lui.

Despre operă : semnificaţia şi valoarea, dacă s-ar putea, privite prin prisma urbanismului universal.

— Mi se pare că ceea ce este mai semnificativ în opera lui, e tocmai acea largă forţă de sinteză a vitalităţii în general, exprimată prin intermediul sculpturii în cel mai pur limbaj, inteligibil prin armonia lui, oriunde în lume. Purismul lucrărilor lui duse pînă la abstractismul fazelor finale din „Măiastra" este însuşi Brâncuşi, cu gîndurile lui. Dacă îl proiectăm pe orizontul „urbanismului" mondial, cu alte cuvinte pe însumarea celor mai simbolice permanenţe ale omului, el rezistă şi intră în această armonie cu note grave, cu toate că era un om de o ironie permanentă, ironie pe care şi-o manifesta în fazele lui de degajare de climatul trecător al sculpturii timpului : Prinţesa, Negresa, Socrate etc. Şi nu numai urbanismul şi-l poate revendica, ci şi „cinetismul" căci dacă mi-amintesc bine, încă în 1939, Brâncuşi îşi aşeză Foca neagră pe o piatră polisată, ce se rotea încet, şi care permitea galburilor sculpturii să-şi modifice în spaţiu şi lumină profilul, aşa cum mult mai tîrziu aveau să o permanentizeze promotorii artei sintezelor vizuale şi cinetice ; ceea ce îl scotea ori cum din sfera restrînsă a simbolului imediat, proiectîndu-l în zona marilor intuiţii metamorfice, mai apropiată de un eventual principiu al animismului, decît de „stilizarea" unor motive ce ţin de un spaţiu etnic bine delimitat.

Ca participant la colocviul internaţional Brâncuşi, cum vedeţi desfăşurarea (ideală) a lucrărilor, ca utilitate de exegeză şi informaţie, sau ca mobil al unor eventuale polemici de foarte serioasă opinie ?

— O desfăşurare ideală a actualelor lucrări privind opera lui Constantin Brâncuşi, s-ar putea duce pe coordonatele unei analize valorice, care depăşind şi simpla informaţie şi pretenţioasa şi de multe ori sterila exegeză, s-ar axa pe o analiză structural-istorică a circulaţiei formelor şi simbolurilor etern-umane, în cadrul culturilor europene, a permanenţelor istorice ale acestor forme, şi uriaşa capacitate de asimilare, de sinteză şi de intuiţie în timp, pe care un artist ca Brâncuşi ne-o relevă astăzi, ca singura modalitate de desăvîrşire a oricărui „eu" creator.

ANA BOGDAN



ANSAMBLUL DE LA TG. JIU

— sugestii pentru o analiză structuralistă —

Motto : „*Căutînd acum să ajungem la o înţelegere suficient de fundamentală a valorii cuvîntului organic, trebuie să ne fixăm de la început în minte valorile cuvintelor corelate : ORGANISM, construcţii, FUNCŢIE, creştere, dezvoltare, FORMĂ. Toate aceste cuvinte implică o presiune iniţială a unei forţe vii şi o construcţie sau un mecanism rezultant, prin care o asemenea forţă invizibilă ajunge să se manifeste şi să acţioneze. Această presiune o denumim FUNCŢIE, iar rezultanta — FORMĂ. Deci legea formei poate fi urmărită în tot cuprinsul naturii.*"

LOUIS H. SULLIVAN

SULLIVAN LOUIS H. „KINDERGARTEN CHATS" NEW-YORK 1947. în „ARHITECTURA PEISAJULUI" de SIMONDS JOHN ORMSBEE BUCUREŞTI 1967 PAG. 172.

Aceste cuvinte care aparţin unuia din pionierii arhitecturii moderne au fost rostite la începutul acestui secol, în perioada acelor convulsii formative care s-au cristalizat în primele FORME fundamental noi, şi mi se pare că ele surprind — într-o formulare convingătoare — două aspecte strîns legate de ceea ce urmăresc cu aceste rînduri ; pe de o parte ele luminează acut scopul oricărei analize întreprinse asupra unei forme, iar pe de altă parte ele evidenţiază o metodă de analiză care priveşte obiectul ei ca organism — STRUCTURA, în înţelgerea modernă a acestui concept, adică deopotrivă tot unitar şi armonios cît şi sistem al relaţiilor dintre părţile sale.
Analiza de tip structural — treaptă modernă, necesară şi indispensabilă a actului de cunoaştere autentică — orientată către esenţe îşi propune dezvăluirea acelei „forţe invizibile", de care vorbea Sullivan, a mecanismului de transformare a FUNCŢIEI în formă, prin sondaje realizate la nivelul relaţiilor dintre părţile ce constituie sistemul — obiectul analizei.
Iată că semnificaţiile ansamblului de la Tg. Jiu — în final oricare analiză conduce la desprinderea unor înţelesuri — sălăşuiesc la alt nivel decît acela al unei „naraţiuni" care urmăreşte să „explice" ansamblul (revizuind mai ales denumirea lui şi a obiectelor conţinute în el), „naraţiuni" bazate pe mai puţin sau mai mult pline de fantezie analogii, fie cu un sanctuar dacic, fie cu un cadran solar, fie cu o procesiune funerar-triumfală etc., pînă la epuizarea tuturor „ipotezelor" emise de critica de specialitate, ipoteze justificate cel mai ades doar de incontestabila competenţă a autorilor lor, dar din păcate, mi se pare, prea departe de cauza cunoaşterii ştiinţifice.
Mai mult, demnitatea sculptorului de geniu Constantin Brâncuşi nu poate fi sporită prin adăugarea virtuţilor de arhitect, sau cum se sugera recent, de urbanist, fiind alăturat lui Le Corbusier.
El, cel care a plămădit Măiastra, dincolo de marginile unei meserii, a avut conştiinţa scînteii divine cu care fusese însemnat :
„Am FĂCUT ŞI EU PAŞI PE NISIPUL ETERNITĂŢII..." pildă de mîndrie şi modestie totodată în faţa căreia cuvintele noastre rămîn doar vorbe...
Iată de ce apropierea de semnificaţiile operelor sale o dorim sfioasă...

★

Adoptînd atitudinea structuralistă în speranţa de a depăşi, cel puţin pentru moment întrebări cum ar fi : cîte obiecte trebuiau să compună ansamblul ? sau cum trebuiau plasate aceste obiecte ? sau care e semnificaţia acestor obiecte ? etc., dînd curs unei analize funcţionale ce caută să surprindă natura relaţiilor spaţiale care se stabilesc între obiectele ansamblului, între ansamble şi peisaj, sper în acest sondaj către esenţe care vor făuri la alt nivel un nou orizont al înţelegerii.

★

„*Baza metodologică a structuralismului este dialectica... ... Opera de artă nu e o sumă de indicii, ci un sistem funcţional, o structură. Cercetătorul nu enumeră „indicii" ci construieşte modele de relaţii. Fiecare structură, unitate organică de elemente construite după tip dat de sisteme, e la rîndul ei numai un element dintr-o unitate structurală mai complexă iar elementele ei proprii — fiecare în parte — pot fi privite ca structuri independente. În acest sens ideea analizei după nivele, proprie în general ştiinţelor contemporane, este proprie în cel mai înalt grad structuralismului.*"
I. LOTMAN — INTERPRETAREA LITERATURII TREBUIE SĂ DEVINĂ ŞTIINŢĂ. SECOLUL XX NR. 5 DIN 1967.

Încercînd în aceste rînduri să schiţez calea unei analize structuraliste ce trebuie efectuată asupra ansamblului de la Tg. Jiu se consideră CALEA EROILOR, strada din Tg. Jiu care poartă pe acelaşi ax TRIGEMENEA — masa, poarta şi coloana (şi cea de-a doua masă fără scaune) ca punctul de tangenţă a două organisme ORAŞ — TRIGEMENEA ; şi în această lumină ANSAMBLUL DE LA TG. JIU VA TREBUI STUDIAT SUB ASPECTUL RELAŢIILOR STABILITE PRIN COEXISTENŢA CELOR DOUĂ ORGANISME ORAŞ-ANSAMBLUL ARTISTIC, organisme aflate în evoluţie, atît oraşul cît şi Trigemenea — oricît ar părea de paradoxal — Trigemenea trăieşte în planul înţelesurilor ei noi atît nouă cît şi celor de după noi. REZOLVAREA ARMONIOASĂ A FUNCŢIILOR RECIPROCE CONDIŢIONÎND ŞI MOTIVÎND ORICE PROIECT DE SISTEMATIZARE CARE URMĂREŞTE PUNEREA ÎN VALOARE A ANSAMBLULUI.
În ordinea rezolvării problemei, analiza se va adînci la alt nivel — se va izola Trigemenea, ea însăşi structură ce va trebui supusă unei analize funcţionale care presupune un nou pas către nivelul celor trei obiecte şi ele la rîndul lor organisme structurate.
Una din diplomele ce se vor susţine la Institutul de arhitectură „Ion Mincu", cea a colegului Florin Gabrea, va desfăşura această analiză care ţinteşte rezolvarea amintitei probleme a coexistenţei — ca sinteză majoră a unui organism artistic ansamblul structural Trigemenea şi a unui organism urban oraşul Tg. Jiu şi el la rîndul lui structură în sistemul PEISAJ — OM, sinteză pe care o dorim luminată de BUCURIE CURATA.

MIHAI ALDEA

WAGNER, BAYREUTH ȘI TÎNĂRA GENERAȚIE

De aproape un secol, în timpul verii, timp de mai bine de o lună de zile, micul orășel bavarez Bayreuth devine pe drept cuvînt o adevărată metropolă muzicală a lumii. Iubitorii de pretutindeni ai operei wagneriene — așa cum și-a dorit-o și a inițiat-o Wagner însuși — pornesc într-un adevărat pelerinaj la acest sanctuar care este „Festspielhaus"-ul din Bayreuth să cinstească memoria și arta marelui gînditor al „dramei muzicale". Cîntăreți de renume mondial, sub bagheta unor mari maeștri ai baghetei, își cumulează eforturile spre realizarea unor proverbiale capodopere de interpretare a muzicii wagneriene: Birgit Nilson, Crista Ludwig, Wolfgang Windgassen, Jess Thomas, Martha Mödl, Thomas Stewart, James King, Karl Böhm, Pierre Boulez, Otmar Suitner — pentru a nu aminti decît numele cele mai răsunătoare. Dar spectacolele de la Bayreuth sînt departe de fi niște concerte în costume ale unor celebrissime „vedete", ele sînt modele uneori inegalabile, spectacole în marea accepție a cuvîntului; manifestări de elevat sincretism, așa cum le-a dorit Wagner, ale unui impresionant colectiv, în montări exemplare, fie moderne și aerate (pe linia înscenărilor lui Wieland Wagner), fie mai tradiționale și întrucîtva baroce (pe linia recentă a lui Wolfgang Wagner), dar, oricum, păstrînd neștirbită acea tentă fascinantă de mister și simbol mitico-religios atît de proprie vechilor legende germanice.



Indiferent dacă ai fi fost sau nu, dacă ești sau nu, dacă vei fi sau nu un wagnerian convins, spectacolele de la Bayreuth se numără printre acele evenimente despre care se spune că măcar odată în viață merită a fi văzute, trăite. Nu există cred în istoria milenară a muzicii europene compozitor despre care să se fi scris atîta imensitate de tomuri și într-atît contradictorii. Dar nu asta este cel mai important. După cum nici sofisticările și interpretările cît de personale privind estetica wagneriană emise de sumedenie de muzicieni și muzicologi ai trecutului sau prezentului. Wagner trebuie acceptat așa cum este. *O bizară și miraculoasă îngemănare de exaltare romantică, lentoare și mister mistic, constructivism lucid, monumental.* Plus forța ca și scăderile unui discurs purtînd însemnele geniului. Wagner trebuie acceptat așa cum este, cu lungimile sale uneori greu suportabile, deseori sublime. În orice caz, Wagner trebuie văzut la Bayreuth. Și dacă întîlnești în sală pe wagnerianul ce fremătă de fervoare ascultînd odinioară doar înregistrările și care astăzi admiră detașat și întrucîtva sceptic pe Wagner „la el acasă", alături de tînărul care izbucnește în hohote sincere de plîns la ultimul act din „Amurgul zeilor", e semn bun. Asta înseamnă că Wagner rămîne astăzi la fel de actual și de inactual ca și acum o sută de ani. Jocul dublu, ambiguitatea acută între sinceritatea fanatică și convenția accentuată rămîn însă la fel de cuceritoare ca și acum o sută de ani.

E adevărat că muzica ultimelor decenii ca și invazia tehnicității moderne ne obișnuiesc să nu mai suportăm excesul de efuziuni romantice și lungimile, ne învață să iubim limpezimea dură, de cristal a formelor artizanale tentînd esențele pure. La Bayreuth timpul se măsoară însă cu alte unități, se deapănă mai larg și mai încremenit, mai statuar. Iar dacă stai să te gîndești mai bine, ascultînd de pildă „Parsifal", în uimitor de dinamica și de transparenta versiune a marelui șef de orchestră și muzician modern care este Pierre Boulez (pe alocuri poate deconcertantă pentru vechii cunoscători wagnerieni), îți poți da seama cît de aproape este Wagner (cu o sută de ani mai devreme) de căutările de formă ale structuraliștilor actuali. Poate părea hazardată afirmația dar, *Wagner face în felul său structuralism de formă „avant la lettre"*. Căci ce este oare din punctul de vedere al construcției tabloul al doilea din „Parsifal" (ca și numeroase alte acte ale dramelor și misterelor wagneriene) dacă nu o imensă *monostructură*, o statuară și obstinată passacaglie gravitînd în jurul celor patru sunete emise parcă intraterestru de gongurile sub-grave? Monostructurile wagneriene devin investite cu însușiri atemporale. De aceea, la Bayreuth, chiar dacă ești unul dintre aceia care iubesc limpezimea dură, de cristal, a formelor artizanale tentînd esențele pure, este imposibil să nu iubești pe moment și lungimile și exaltarea sublimă. De fapt iubești Timpul și marile sale monumente; așa cum iubești Sfinxul, Piramidele, Divina Comedie.

În sfîrșit, s-ar putea scrie multe pagini despre acustica întrutotul impecabilă a sălii, despre sonoritatea specială și misterioasă a orchestrei „invizibile" (cîntînd într-o fosă acoperită), despre omogenitatea marilor mase corale, despre sobrietatea jocului scenic.

Să revenim însă la publicul de la Bayreuth. Pe lîngă inevitabilii snobi ai marilor manifestări muzicale europene, majoritatea spectatorilor se compune din admiratori constanți și sinceri pînă la fanatism ai operei wagneriene, o ciudată și încîntătoare familie. Întîlnești oameni în vîrstă care în pauze se salută cu curtoazie și se cunosc de ani și decenii și care vin aici cu evlavie de ani și decenii. Bayreuth-ul nu este însă o bizară și anacronică perpetuare a unei îndelungi tradiții. „Festspielhaus"-ul își împrospătează necontenit admiratorii; de aceea rămîne o manifestare vie. Galeriile și balcoanele sînt înțesate pînă la refuz de un entuziast public tînăr, schimbul de azi și de mîine al iubitorilor lui Wagner. În mare parte, acest nou auditoriu se datorează unei manifestări „anexă" a „marelui festival": *„Internationales Jugend-Festspieltreffen"* (Întîlnirile internaționale ale tineretului).

Aflată la a 17-a ediție, „Internationales Jugend-Festspieltreffen" a reunit, anul acesta, între 3 și 25 august, peste 500 de tineri artiști și studenți din 30 de țări ale lumii; dintre aceștia aproape 150 din țările est-europene. După cum ne-a declarat domnul Herbert Barth, directorul și inițiatorul entuziast al acestei manifestări, „adevăratul scop al întîlnirilor internaționale de la Bayreuth destinate tineretului este de a reuni tinerele forțe creatoare de pretutindeni, de a le învăța să se cunoască, de a schimba opinii și experiențe. O perioadă care nu produce ea însăși nu poate înțelege cu adevărat cultura epocilor precedente. Momentul creator este un etern dialog între oameni, o perpetuă exteriorizare a elementului uman; îi datorăm cu prisosință civilizația noastră, cultura noastră". O particularitate a acestor întîlniri constă în aceea că, deși se desfășoară sub pavilion muzical, nu este vorba de un festival strict specializat. Poți astfel, urmări seminarii muzicologice (anul acesta au avut loc seminarii Wagner și Schoenberg, două dintre seminariile Schoenberg fiind conduse de Pierre Boulez), concerte de cameră, recitaluri instrumentale, concerte simfonice, piese de teatru, numere coregrafice, seri de poezie și proză în lectura autorilor respectivi. Alături de formații „profesioniste" (corul Conservatorului din Sofia, quintetul Academiei de muzică „Franz Liszt" din Budapesta, orchestre de cameră din Cehoslovacia și Polonia, un însemnat număr de participanți îl reprezentau tineri studenți de diferite profesii — filologi, juriști, sociologi etc. Iată de ce era cu atît mai dificilă ideea de a monta cu acești tineri, „amatori" în ale artei, opera de tinerețe wagneriană „Die Feen" (Zînele). Totodată trebuie considerată cu atît mai meritorie reușita acestui spectacol realizat sub îndrumarea excelentă (pe linia uni plăcut convenționalism întrutotul adecvat acestei feerii de tip romantic german timpuriu — apropiată de muzica lui Weber sau Mendelssohn-Bartholdy) a regizorului ceh Emil F. Vokalek.

Am apreciat, de asemenea, reprezentarea în programele festivalului și a unor modalități mai noi de expresie artistică, ținînd de zona unor experimente de avangardă. Dintre acestea s-au impus în mod deosebit piesa tînărului dramaturg din München, Peter Handke, intitulată „Autobiografie", poemele și proza unor foarte tineri creatori ca Pierre Puth (Luxemburg) Werner Koffler (Austria) și Ulrich Raschke (R.F.G.).

Aș menționa, de asemenea, și un foarte important proiect de viitor al acestor întîlniri de tineret: crearea în următorii ani a unui studio experimental de operă care ar urma să-și desfășoare activitatea sub îndrumarea unei marcante personalități ca Pierre Boulez.

În mod cert, „Internationales Jugend-Fespieltreffen" de la Bayreuth sînt dintre acele manifestări destinate tineretului artistic cărora li se conturează un viitor viabil și prosper. Și atunci mă întreb: oare n-ar fi cazul să se întreprindă ceva pentru o reprezentare substanțială la ediția următoare a festivalului, de pildă, a tînărului fenomen artistic românesc? Fără îndoială că formații cum ar fi corul „Madrigal", „Camerata" — orchestra de cameră a Conservatorului din București, sau Grupul de dramă al Centrului Universitar București condus de Andrei Șerban — pentru a nu cita decît cîteva formații — ar face cinste și tinerei mișcări artistice românești și acestui festival.

COSTIN MIEREANU
Bayreuth, 1967.



Un nou premiu internațional

După premiile internaționale dobîndite de compozitorii Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Alexandru Hrisanide, Dieter Acker, succesele tinerei școli muzicale românești se înmulțesc considerabil încît asistăm la o veritabilă afirmare a artei noastre sonore într-un context universal. **Costin Miereanu** este un alt tînăr compozitor laureat. El a dobîndit premiul întîi — ex aequo — pentru lucrarea sa **Muzică pentru un pianist și 6 grupe orchestrale.** Se cuvine a releifa faptul că la concursul din Olanda — unde a participat — au fost prezentate 110 compoziții muzicale din peste 20 de țări, din care comisia a selecționat 17 pentru cele 5 secții ale concursului: muzică de cameră, muzică pentru orchestră de cameră, muzică corală, muzică pentru orchestră și muzică electronică. În cea de a doua fază a concursului — care a fost publică — au fost interpretate compozițiile considerate de juriu ca fiind cele mai inspirate și în cele din urmă premiate. Concursul a fost organizat în cadrul „Săptămînii internaționale a muzicii contemporane" din Olanda ce a avut loc între 8-15 septembrie în orașele Utrecht, Amsterdam, Rotterdam și Hilversum și s-a desfășurat sub egida Fundației „Gaudeamus" din Bilthoven. Din comisia care a decernat premiile au făcut parte printre alții cunoscuți compozitori ca Roman Haubenstock-Ramati, Marius Constant, Krzystof Penderecki și alții. Remarcăm de asemenea că lucrarea tînărului compozitor român cît și interpretarea ei de către pianistul român, Alexandru Hrisanide, s-au bucurat, pe lîngă aprecierea juriului, și de un proeminent succes de sală cît și de presă. Dintre creațiile lui Costin Miereanu, mai amintim „Omagiu lui Brâncuși", „Monostructuri pentru coarde și alămuri", un quartet, un ciclu de madrigale și multe altele. În toate lucrările sale se remarcă o preocupare intensă pentru punerea în valoare a unor noi mijloace de exprimare — serialism, „clustere", sunete nedeterminate precis, formante aleatorice etc. — toate însă cu un conținut expresiv, de un cald și autentic lirism.

ALINA MUȘAT POPOVICI

BACH și umanizarea divinului

Muzica abundă în opere inspirate din legende sau din fapte istorice. Sînt convins că nu greșesc prezentînd drept certitudine ideea că, din totdeauna, istoria sau mitul au fost evocate de către mari artiști în scopuri foarte contemporane și foarte reale. Doar aparent se mișcă imaginația lor într-o lume apusă sau într-un spațiu ireal, în realitate, faptul istoric sau legenda sînt luate ca simbol al unor adevăruri umane etern-actuale. Orice creație autentică — tocmai pentru a fi autentică — îl exprimă pe artist, cu durerile, îndoielile, visurile sale; dar pentru a purta pecetea autenticității este totodată indispensabil ca sentimentele personale ale artistului să fie înfățișate prin ceea ce au ele universal-uman și deci obiectiv — calitatea la care creatorul se poate ridica transmițîndu-și mesajul pe calea evocării istorice, dar mai ales prin inspirația din mituri și legende. Wagner, bunăoară, pentru a-și exprima protestul împotriva unor realități care-l dezgustau și sentimentul de izolare în mijlocul contemporaneității ostile, a recurs la chipul lui Isus; folosind elementele narațiunii biblice, el a conceput o dramă în care Isus era înfățișat ca un om venit să propovăduiască printre semenii săi iubirea și înțelegerea, dar dezamăgit în idealurile sale, disperă, renunță și alege moartea. Această dramă, intitulată „Isus din Nazaret", Wagner n-a putut-o duce pînă la capăt, ideea ei a reluat-o însă în „Parsifal", operă în care a glorificat omul capabil să se ridice deasupra vrăjmașilor și slăbiciunilor, să devină pentru ceilalți un model de înaltă și pură spiritualitate. N-am recurs întîmplător la acest exemplu. Prin ceea ce spune în „Patimile după Matei", Bach anticipează viziunea wagneriană a mitului bibilic. Pe acest plan al mesajului, linia care duce direct de la Bach la Wagner este atît de evidentă ca aceea care unește contrapunctul linear cu melodia infinită wagneriană. Patimile lui Isus în versiunea evanghelistului Matei fuseseră transpuse în muzică înaintea lui Bach de către un compozitor despre care stăzi, din păcate, se vorbește prea puțin: Heinrich Schütz. Spun din păcate, pentru că Schütz e un compozitor de mare importanță pentru istoria muzicii: modul dramatic de a trata tema „pasiunilor" face din el un precursor nemijlocit al lui I. S. Bach. Deosebirea de mentalități nu este însă nici ea lipsită de însemnătate. Deși străbătută de fior dramatic, povestirea evanghelistului are la Schütz un caracter foarte sever, aș spune chiar ascetic, amintindu-ne insistent de psalmodierea bisericească. Continuînd în mod evident experiența lui Schütz, Bach îi amplifică conținutul uman într-o asemenea măsură încît, din ritualul grav și solemn, „patimile" devin o impresionantă dramă, evocare a unui destin tragic. Tonul adoptat de Bach nu mai este sacerdotal, ci unul cald, cordial, familiar chiar. „Noapte bună Isus al meu" i se adresează mulțimea cu infinită duioșie, după ce răstignitul își dăduse sufletul. Durerea omenească atît de reținut exprimată la Schütz, este lăsată de Bach să se reverse cu mare generozitate lirică: să ne gîndim la remușcările care-l cuprind pe Petru după ce s-a lepădat de Isus, remușcări a căror expresie muzicală are accente de-a dreptul sfîșietoare. Dar mai ales prin sensul filozofic și etic pe care-l degajă, muzica lui Bach reprezintă o etapă superioară față de epoca și gîndirea lui Heinrich Schütz. Isus nu mai este figura impersonală și hieratică din icoană, în fața căreia credincioșii se închinau cu elavie; el apare la Bach pur și simplu ca un om — bine înțeles unul superior — care, iubindu-și semenii, trebuie să sufere răutatea, ingratitudinea, trădarea lor. Neînțeles, respins și înconjurat de hulă, el este asaltat de tristețile singurătății și neliniștile îndoielii: poate fi ceva mai intens uman decît imaginile celui ce se reculege în grădina Ghetsimani, așteptîndu-și iminentul sfîrșit, dar dorind în același timp ca acesta să nu se producă; sau copleșirea muribundului care se vede părăsit de toți, inclusiv de cel în care crezuse, copleșirea ce-i smulge disperatul strigăt „ELI, ELI LAMA SABACTANI", adică „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?" Noblețea etică a dramei evocate de Bach constă în aceea că imensele suferinți ale celui torturat și hulit nu-i clintesc demnitatea, nu-i întunecă iubirea față de oameni.

Nu numai prin substanța sa psihologică, dar și prin concepția ei artistică se arată opera lui Bach a ține mai mult de uman și spiritul laic decît dogmă și clericalism. Structura ei nu mai este, ca la Schütz, aceea a unei curgătoare depănări epice, povestirea evanghelistului fiind transformată într-o adevărată dramă. Cel ce povestește toate patimile lui Isus, adică evanghelistul Matei, joacă în concepția lui Bach rolul comentatorului care, prezentînd desfășurarea evenimentelor, nu se poate împiedica să nu participe sufletește. Celălalt personaj important este desigur Isus; deși este cel ce suferă, expresia sa va fi mai senină decît a evanghelistului. Trecînd peste personajele episodice (Pilat, Arhireul și alții), vom aminti cele două mari personaje colective care se înfruntă în oratoriul lui Bach: comunitatea creștină, care-l compătimește pe Isus și mulțimea evreilor care cer vehement pedepsirea lui. Dramatismul ce ia naștere din ciocnirea acestor personaje se împletește cu spectaculozitatea concertistică a tratărilor muzicale, ceea ce accentuează caracterul laic al oratoriului: povestirea evanghelică va fi frecvent întreruptă de intervenții ale soliștilor care comentează liric și melodic evenimentele, exprimînd bineînțeles sentimentele comunității creștine.

Tema patimilor lui Isus i-a atras și pe compozitorii de după Bach, aceștia aducînd în evocarea ei noile mijloace de expresie cu care se îmbogățea muzica. Reîntîlnim această imagine a suferinței și jertfei în numele iubirii de oameni la Beethoven în oratoriul „Christos pe muntele măslinilor"; va reapare apoi în grandioasa muzică scrisă pentru cor, soliști și orgă de către Liszt, și intitulată „Drumul crucii" (Via Crucis); este, cum am mai spus, sursa de inspirație a „Parsifalului" wagnerian, unde ideea apare exprimată cu toată somptuozitatea armoniilor cucerite de romantism. Modernii au pus în slujba acestei teme mijloace de-a dreptul senzaționale: Romuald Vandelle a conceput „Patimile după Matei" pentru neobișnuitele sonorități ale muzicii electronice. Și totuși, oricît s-ar îmbogăți paleta componistică și oricît de modeste ar părea mijloacele lui Bach față de cele ale modernilor, muzica marelui cantor nu încetează să domine din depărtări, ca un pisc încă neegalat, dar a cărui înălțime este generos accesibilă tuturor.

GEORGE BĂLAN

DICȚIONAR FILM

JEAN MIHAIL

Filmografie selectivă (pentru filmografia exhaustivă a se consulta : Jean Mihail, *Filmul românesc de altă dată*).
1924 — *Păcat*
1925 — *Manasse*
1927 —*Lia*
1928 — *Povara*
1930 — *Viața unui oraș*
1932 —*Chemarea dragostei*
1933 — *Trenul fantomă*
1934 — *Prima dragoste*
1935 — *România* — documentar
1940 — *C.F.R., O simfonie a muncii* (doc.)
1946 — *Rapsodia rustică* (doc.)
1947 — *Orașul nu doarme niciodată* (doc.)
1950 — *Bulevardul fluieră vînt*
1954 — *Brigada lui Ionuț*
1957 — *Rîpa dracului*

Vara editorială a adus în librării un prețios document de istoriografie cinematografică : **Filmul românesc de altădată**, de Jean Mihail, operă postumă a unuia dintre cei mai prolifici regizori ai cinematografiei românești. Filmografia impresionantă a lui Jean Mihail este rodul activității, timp de patru decenii, a unui pasionat al artei cinematografice.
„Era ceva donchișotesc în încăpățînarea asta (de a face film), dar tocmai de aceea, ea era mișcătoare", notează regizorul în paginile cărții sale. Mărturisirea, departe de a fi o scuză, sugerează condiția cineastului în perioada antebelică și are dreptate Jean Georgescu, scriind despre Jean Mihail : „A fost primul din pleiada băștinașilor care a intrat în hora acestei lanterne cu iluzii (...) Știm cu toții că a fost martorul acelei epoci și ca atare, să ne aplecăm cu o umbră de respect asupra vieții lui, în serviciul unei idei frumoase".
Elev al lui Constantin Nottara la „Conservatorul de muzică și artă dramatică", asistent de regie la Viena, Jean Mihail debutează ca regizor în anul 1924, cu ecranizarea nuvelei lui Caragiale, **Păcat**. Alegînd surprinzător, din opera unui comediograf, o lucrare cu rezonanțe tragice, Jean Mihail își prefigurează, dacă nu un stil, o înclinație ; anume aceea pentru situațiile de încordare dramatică, permițînd nuanțate analize psihologice ale personajelor. Nereușind să evite melodramatismul reclamat de gustul publicului epocii filmul se remarca prin simțul plastic al regizorului vizibil în scenele de exterior, filmate pe Valea Prahovei. **Păcat** consemnează, de asemenea, reușitul debut cinematografic al lui George Aurelian, în rolul preotului Niță. Jean Mihail se dovedește un talentat dirijor de actori și nu întîmplător filmele sale ulterioare se bucură de participarea celor mai valoroși interpreți ai scenei române.
Pentru **Manasse**, ecranizare după piesa lui Ranetti Roman, regizorul va apela la Romald Bulfinsky și Maria Ciucurescu. Tributar convenției teatrale, filmul ilustrează un conflict de concepții asupra vieții, conflict ce opune pe bătrînul Manasse, reprezentant al tradiționalismului, unui mediu „modernizat" de influența liberalismului.
Despre filmul următor, **Lia**, o opinie obiectivă, autoironică, severă, formulează însuși Jean Mihail : „Subiectul mergea pe linia filmului comercial, întrebuințînd toate rețetele agreate în acele vremuri și acumulînd o abundență de situații și peisaje în așa fel încît să satisfacă toate categoriile de spectatori și totodată să îngăduie a prezenta cele mai frumoase locuri de pe la noi. Scenariul filmului prilejuia scene patetice, scene de război, sceme de mare figurație etc. etc. Pe scurt, visasem să punem înăuntru de toate, fără a ne da seama că pusesem prea mult." De menționat, în plus, creația lui George Vraca in rolul ttiular, alături de Lily Flohr.
La Viena, Jean Mihail toarnă, de astă dată în excelente condiții tehnice, **Povara**, cu Elvira Godeanu și V. Valentineanu. Pornind de la o tipică intrigă de melodramă, cu fete seduse și abandonate, cu un fiu avocat ce pledează, fără să știe, cauza tatălui necunoscut, cu un final „happy-end", filmul, cu nimic inferior producțiilor similare occidentale, s-a bucurat de un real succes, fiind proiectat și în cîteva capitale europene (Paris, Viena, Budapesta).
Trenul fantomă este, probabil, opera reprezentativă a lui Jean Mihail. Construită după legile scrise și nescrise ale filmului polițist, pelicula nu duce lipsă de situații încordate, de autentice momente de „suspense", de lovituri de teatru, de personaje misterioase și stranii, interpretate de actori celebri ca Tony Bulandra, G. Storin, Dida Calimachi.
Notabilă este și activitatea de documentarist a lui Jean Mihail, care, cu **Viața unui oraș** (inspirat de celebrul **Berlin — Simfonia unui mare oraș**, al lui Walter Ruttmann), **România** și cu **C.F.R., O simfonie a muncii**, dă cîteva din cele mai reușite pelicule ale genului pe care-l va frecventa asiduu și după Eliberare, cînd va realiza, printre altele, apreciata **Rapsodie rustică**, prezentată la Cannes.
Mai puțin interesate rămîn lung-metrajele artistice **Brigada lui Ionuț** și **Rîpa dracului**, tributare unui anumit schematism de gîndire cinematografică.

FRANCISC MUNTEANU

Filmografie
— 1960 — *Soldați fără uniformă*
— 1961 —*Lada cu zestre*
— 1962 — *Cerul n-are gratii*
— 1963 — *La vîrsta dragostei*
— 1965 — *Dincolo de barieră*
— 1966 — *Tunelul*

Convertit de la proză întru ale cinematografiei, Francisc Munteanu oferă, anual, egale motive de satisfacție și decepție, ce tind, în cele din urmă, a se anula reciproc. Pentru regizor, transferul de la literatură la film se operează, uneori, cu pierderi evidente ; în așa fel încît schițelor cinematografice le iau locul filme livrești, ca **Cerul n-are gratii**, **La vîrsta dragostei** sau **Dincolo de barieră** (acesta din urmă, penibil, din toate punctele de vedere). Aducînd din literatură experiența construcției epice și simțul real al **scriitorului** pentru confruntările dramatice, perpetuînd ca leit-motiv cu variațiuni povestea cuplului Ana-Mihai, **regizorul** neglijează elemente de specific cinematografic, dintre care, în primul rînd, capacitatea imaginilor de a transmtie gînduri de la și prin sine însele. Personajele filmelor sale vorbesc prea mult și prea literar. Se simte, nu arareori, „făcătura" dialogului.
Predilecția regizorului pentru interpreții neprofesioniști este și ea fără rezultate, cu excepția, poate, a Irinei Gărdescu, anonimă pînă la rolul din **La patru pași de infinit**.
Totuși, unui examen critic sever, le rezistă, indiscutabil, **Soldați fără uniformă** și **La patru pași de infinit**. Primul, prin sobrietatea și discreția mijloacelor regizorale, surprinzătoarea maturitate a unui cineast debutant, din păcate, foarte rar reconfirmată ulterior. Al doilea, prin dramatismul permanent, subteran, al peliculei, ce culminează obsedant cu un final remarcabil. Două fericite excepții într-o filmografie derutantă și contradictorie.

PETRE RADO

CASTELANII

Satira și ironia, inteligența și supletea, ritmul și gluma, rîsul și buna dispoziție cheamă întotdeauna publicul spre sălile cinematografelor unde rulează comedii ; și dacă pe generic apar și numele unor actori de prestigiu, spectatorul nu mai șovăie nici o clipă.
Uneori însă te întrebi dacă cineaștii noștri nu mizează tocmai pe aceste mari atuuri ale genului pentru a neglija cu dezinvoltură o serie întreagă de cerințe artistice, pentru a scăpa de o auto-exigență sporită și pentru a trata cu superficialitate realizarea unui nou film. Evident, nu toate reproșurile de mai sus se referă la filmul *Castelanii*, dar ele i se potrivesc într-o bună măsură.
Scriitorul Sütő András, reluînd, în calitate de scenarist, nucleul central al intrigii din comedia sa *Nuntă la castel*, aclimatizînd într-un alt cadru estetic — cel filmic — cîteva din personajele piesei și, de asemenea, imaginînd noi tipuri, atingînd noi probleme ale actualității în mediul țărănesc, a încercat să ofere o canava elastică nu pentru crearea unei ecranizări, ci pentru un film autonom. Situațiile de comedie sînt însă puține și se disperseazä în logica lentă a acțiunii. Personajele nu se integrează perfect întregului, deoarece ele devin, prin simplificare, fie adevărate caricaturi (președintele colectivei „Spicul roșu", Mădăraș, și contabilul Golovici), fie eroi pozitivi (Manole, agronomul etc.) ce privesc cu detașare un „spectacol umoristic" la care nu participă.
Regizorul Gheorghe Turcu nu a știut să suplinească prin fantezie și vervă, prin ritmuri dinamice, carențele scenariului, astfel încît comedia trenează între dialogurile pregătitoare și între cadrele de legătură, ce par mai lungi decît acțiunile propriu-zise. Mișcările de aparat sînt parcă veșnic neterminate, sînt parcă mereu făcute cu zgîrcenia timidității. Mizanscena este ușor teatrală (mai ales în cadrul cuplului Mădăraș — Golovici), iar interpretarea scenelor comice este șarjată. Imaginea (Gheorghe Viorel Todan) este lipsită de plasticitate și de strălucire — nu știm dacă din cauza unei copii de proastă calitate, dar cadrele sînt plate și inexpresive.
O distribuție de „aur" (Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Colea Răutu, Margit Kszegi, Tudorel Popa, Ilinca Tomoroveanu, Ștefan Tăpălagă, Vasilica Tastaman) încearcă să suplinească atît sărăcia scenariului, cît și lipsa de inventivitate a regiei și a imaginii. Totuși, in hainele strîmte ale unor caractere lineare și nediversificate, actorii nu reușesc să ridice filmul *Castelanii* deasupra nivelului său minor.

IOANA POPESCU

MEANDRE

A-ți învinge sau nu propriile lașități, **în ce condiții** îți poți învinge sau nu propriile lașități, a justifica sau nu conformismul, la fel de bine ca și nonconformismul, toate acestea sînt teme de discuție mult prea importante pentru a le mai relua noi, în două pagini de cronică, glosînd pe marginea filmului lui Mircea Săucan. De altfel, dacă filmul reușește într-adevăr să incite aceste discuții, cred că numai atît și este un merit de loc neglijabil, ce se cuvine a fi notificat. Mai de folos mi se pare însă a fi încercarea de a stabili cîștigul pe care îl aduce sau nu filmul pe plan formal, în efortul (sper) general al cineaștilor noștri de a-și înnoi modalitățile de expresie, de a vorbi într-un limbaj specific cinematografic și acuzat contemporan.
Or, din acest punct de vedere, **Meandre** impune o serie de evidențe, în sine îmbucurătoare. Este evident, de exemplu, că autorul filmului s-a putut dispensa în liniște de subiect, de **dramă** — în accepția clasică a cuvîntului — preferîndu-i o mișcare, un conflict al stărilor, al atmosferelor, pe care le-a considerat mai de interes pentru transcripția filmică, decît cine știe ce intrigă „inedită". Ambiția este remarcabilă. Este evident, iarăși, că Mircea Săucan a avut intuiția detaliilor — aceste monede forte ale cinematografului — pe care le-a speculat de cîte ori a putut sau a avut nevoie (degetele au o dragoste a lor, senzuală, la fel de frumoasă ca și două corpuri goale, care ar putea fi socotite — eventual — impudice ; mișcarea unui creion poate fi un cod de comunicare ; un măturător adună gunoiul cu mîna, fără oroarea murdăriei). Din detalii, un geniu al cinematografului ar putea monta un film întreg, și filmul acela ar fi adevărat și complex ca o pînză de Breugel Și, mai ales, este evident faptul că cineastul autentic care este Mircea Săucan a știut că imaginea imprimată pe peliculă poate forța realitatea, o poate constrînge să producă simboluri și sugestii paralogice : un cadru cu peronul unei gări irumpe cu salturi crispate și înfricoșate de saltimbanci ; într-o casă cu mobile puține, cu mîini imense de ghips atîrnate pe pereți, oamenii se mișcă și conversează noctambulic, ca altădată, lumea unui hotel din Marienbad, iar stinghiile scrînciobului pot tăia oricînd cadrul cu gratii inexorabile, în decoruri aproape calligariene.
Toate acestea sînt apostile pe care numai mîna unui **creator de film** adevărat le poate autografia. Dar — grecii antici pretind acest lucru — zeii ne-au spus să ne temem de **hybris**, din hybris am învățat că s-a născut tragedia. Calofilia și inteligența pe care o mărturisesc **Meandrele** este nu numai sățioasă, dar poate și periculoasă. Căci deformat (prea mult artistic) poate însemna trucat. Și aceasta cu atît mai ușor, cu cît virtuozitățile de stil sînt inventate pe un teren aproape gol ; flori artificiale, menite să mascheze neutralitatea unei camere de închiriat.
Pentru toate aceste evidențe (și subiecte de meditații obligatorii) pe care le oferă, cum poate fi analizat și discutat **Meandre ?** În orice caz, folositor.

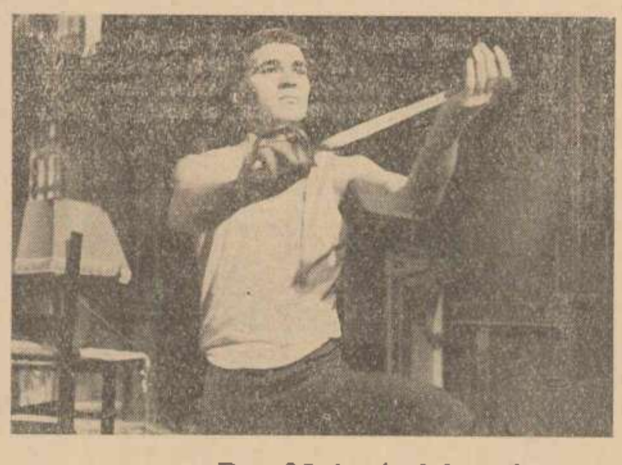
DINU KIVU

P.S. — Am uitat cu totul că, fiind vorba de o cronică, se cere și o judecată a interpretării (în fond, tot un „verdict" dat regiei). Să consemnăm deci o reapariție șocant filmică (Margareta Pogonat), un debut confirmat surprinzător de exact (Dan Nuțu) și o deziluzie inexplicabilă (Mihai Pălădescu). Restul interpreților sînt anonimi sau obișnuiți.

Șeful Sectorului Suflete

A devenit aproape un automatism ca, la fiecare nouă ecranizare, să fie pusă pe tapet o dată în plus problema transpunerii cinematografice a unei opere literare : cît de fidel e romanului filmul, cît s-a păstrat din intențiile scriitorului, cît îl reprezintă filmul pe regizor etc. etc. Dar să convenim că opera cinematografică poate fi discutată în sine și să aplicăm reducția la *Șeful sectorului suflete*. Cu atît mai mult cu cît este vorba de o operă dramaturgică și mai ales de o piesă căreia, la timpul respectiv, i s-au găsit certe virtuți cinematografice. Aș păstra, totuși, din problemele ridicate de o ecranizare, un punct de vedere pe care s-ar putea centra, cred, discuția asupra filmului lui Vitanidis. Este vorba de afinitatea, necesară regizorului, față de universul creat de scriitor. Și nu afinități de ordin imediat, superficiale, ci apropieri structurale, coincidențe de lumi tematice, de obsesii ideatice. Cînd Gheorghe Vitanidis a ales piesa lui Mirodan (sau invers !), cuplarea trebuia privită cu circumspecție, justificată acum, în fața filmului finit. Căci divorțul intențiilor e evident. Format ca regizor de comedii, Vitanidis a fost tentat, probabil, de veșmîntul spiritual al piesei. Or, umorul lui Mirodan, un umor de bună calitate (care, în treacăt fie spus, aparține în primul rînd autorului și abia apoi personajelor, aduse cu limbajul, în felul acesta, la același numitor comun), este doar atracțiozitatea impregnată unor idei grave, cum ar fi, aici, fericirea personală, nevoia de vis, conceptul de posesiune etc. Din toate acestea a rezultat *Șeful sectorului suflete*, film prea puțin poetic, nu suficient comedie și neconvingător dramatic. Au mizat, se pare, realizatorii prea mult pe procedeele imagistice pe care le-au căutat pentru a traduce în limbaj cinematografic dublul plan al acțiunii, real și fictiv. Trecerea se face cuminte, școlărește : eroina își curmă deodată preocupările, privește pierdută undeva, în gol, imaginea devine luminoasă, aproape arsă, ca să fie clar că aparține închipuirii, apoi Magdalena coboară pe pămînt, ecranul se înnegrește la normal ș.a.m.d. Plus, colac peste pupăză, stîngăcii de natură tehnică, vrînd parcă să ne infirme o convingere pe care ne-o formasem: că avem, aproape fără excepții, operatori de talent și cu un solid profesionalism. Să nu ne grăbim, totuși, să-l descalificăm pe Nicolae Girardi. Era inevitabil ca aceste locuri comune și ezitări să mineze scenariul, cu suficiente elemente cinematografice, ale Maricăi Beligan. Lipsită de suportul unei gîndiri filmice adecvate, ideea transpare palidă și subțire, lăsîndu-se citită tern, indiferent. Și dacă mai există și un minus neașteptat, întruchipat de jocul monocord și blazat al lui Radu Beligan, într-un „șef" nepotrivit de reținut (chiar prea „nobil") și într-un Gore înduioșător (peiorativ !) de copilăros, în schimb satisfacția majoră, implicată de una din puținele reușite ale filmului, se numește Irina Petrescu. Actriță de film cu adevărat, ea încarnează un personaj complex, prin acel fluid indefinit, care-i ordonează și-i dozează gestica și atitudinile în ipostaze expresive, convingătoare.

SERGIU SELIAN



Dan Nuțu, în Meandre



Marcel Anghelescu și Tudorel Popa, în Castelanii.



Irina Petrescu și Toma Caragiu, în Șeful sectorului suflete.

De vorbă cu

LUCIAN PINTILIE:

Despre autenticitatea actului critic și regizoral în arta spectacolului

— Ultimele dumitale opere de teatru și film, Duminică la ora 6 și D'ale carnavalului, au fost succese exemplare de critică. Vreau să spun că acea parte exemplară a criticii noastre de teatru și film le-a considerat victorii incontestabile ale unui nou mod artistic de a gîndi spectacolele de teatru și film. Cum explici obtuzitatea acelor critici care au negat vertical și cu îndărătnicie spectacolele ?

— Dar nu țin de loc să găsesc sau să dau vreo explicație. Pentru că — poți să consideri acest lucru o manifestare de orgoliu — nu mă interesează ce spune decît o parte a criticii noastre, și anume acea parte cu care pot să comunic într-un fel. Sînt critici pentru care am un interes extrem, încredere adîncă și serioasă, alții pe care nu-i citesc niciodata, după ce m-am lămurit cu ei. Să ne înțelegem mai clar. Există, și trebuie să existe, o coincidență de universuri spirituale între un critic și un creator, o coincidență de automatisme, defecte, viziuni, deliruri comune, există un soi de limbaj secret pe care cei doi îl pricep perfect ; cu alte cuvinte, există o zonă în care intră niște oameni purtînd pe umăr același semn. Pentru acești oameni fac ce fac, și nu mă interesează să-i conving pe cei care nu stau sub unghiul zodiei mele. E un timp absolut mort, pierdut inutil.

— Ceea ce înseamnă, vorbind foarte explicit, că dumneata pledezi pentru necesitatea unei critici de grup.

— Sigur că da, este o idee la care țin enorm. Oricît de dubios și de compromis ar părea termenul, cred că trebuie să existe „critici de grup".



Nu se poate imagina istoria spirituală a secolului nostru fără această prezență violentă, răscolitoare a **grupurilor (evident, estetice)** — această sfîntă, anarhică prezență de dinamită a **grupurilor.** Dacă susținem că avem o viață artistică **vie,** atunci trebuie să admitem, dialectic, că există și o mișcare, o **luptă** de idei. Există o tehnică și o tactică a luptei : ca într-o lovitură de stat. **Principiul intransigenței exagerate sau al toleranței exagerate** mi se pare extrem de important. E o chestiune elementară de tactică. Așa s-a făcut și se face, de exemplu, la „Cahiers du cinéma", și fără îndoială că asta a făcut ca revista să fie realmente un factor de progres al cinematografului mondial. Vreți să fac lista nedreptăților comise de „Cahiers du cinéma" ? Dar asta nu contează. Idealul estetic e precis, solidaritatea partizanilor năucitoare. I-am văzut în Italia, la Pesaro. Mie-mi place așa ceva pentru că, finalmente, acțiunea lor de demitizare înseamnă o spiritualizare a cinematografului. Dincolo de acest aspect, de tactică a ideilor, există, desigur, și o aspirație estetică comună : aici nu mai contează relațiile convenționale dintre oameni, important este ca ideile cărora tu le ești devotat să meargă înainte.

— Dar cum se împacă această idee a criticii de grup cu teoria obiectivității criticului ? Sau, mai bine zis, cum poate fi absolvit un astfel de critic de acuzația lipsei de probitate ?

— Ce înseamnă obiectivitate ? Care e instrumentul științific pentru măsurarea ei ? Obiectiv trebuie să fie esteticianul, filozoful, istoricul, nu **criticul** — care **creează înțelegerea** unei opere, împotriva neînțelegerii, care **distruge suspiciuni, înlătură confuzii,** care **luptă** deci, e **atașat, dependent, răspunzător.** Față de cine, mă vei întreba ? Față de cei scăldați în aceeași lumină, îți voi răspunde „mistic", surîzător. Cît despre probitate, asta e într-adevăr necesară, cum să nu fie necesară probitatea — ce Dumnezeu, dar probitatea unui critic cred că se verifică în timp, în consecvența lui față de o idee. Această consecvență trebuie să anuleze orice bănuială impură. Sigur că ce-am spus mai înainte, despre „critica de grup", ar putea fi folosit ca un argument pentru critica „de gașcă", dar asta iarăși nu mă interesează. Am exagerat intenționat termenii, pentru calitatea polemică a principiului.



Nu este vorba de sateliții unuia sau altuia. Discuția trebuie scoasă din planul de moravuri și pusă în cel de estetică. Revenind la obiectivitate, pot să-ți demonstrez foarte exact nu numai că nu există, dar că pînă și ambiția de obiectivitate este inutilă, și chiar nocivă. Spune-mi, dumneata ești un partizan al spectacolului regizat de mine cu **D'ale carnavalului ?**

— Absolut.

— Și totuși, în cronica pe care a-i semnat-o chiar în „Amfiteatru", formulai o serie de rezerve, probabil, vrînd să fii obiectiv.

— E adevărat, era una din primele mele cronici de teatru și voiam să fiu obiectiv. Dar nu numai pentru asta, ci și pentru că — spuneam asta și în cronică — eram atît de mult de acord cu formula spectacolului, cu modul în care era gîndit, încît cea mai mică sau incidentală neîmplinire, tocmai pentru că participam necondiționat la ea, mă inciuda.

— Perfect, dar asta mi-o puteai comunica în primul rînd mie.

— Erai la Paris.

— Puteai aștepta. Dumneata însă te-ai grăbit să fii obiectiv, ai scris. Eu am avut și prestigioase cronici festive la spectacol și de negare totală. Nu m-au interesat nici unele, nici altele dacă ele plecau de la „neînțelegere". Spectacolul era, oricum, cu neîmplinirile lui de care sînt pe deplin conștient, o lovitură de șoc în stomacul moale, roz buhăit al unui anumit gen de comedie, al unei anume concepții de teatru. Au început indignări. La început timide. Apoi mai organizate. De partea cealaltă se organizau. Ca la „Troilus". Ca la „Cum vă place". Mi-amintesc — și o fac cu mare voluptate — cum m-am bătut la timpul său pentru „Cum vă place". Ce, „Cum vă place" n-avea lipsuri ? Sumedenie, dar nu contau în perspectiva unui triumf final, al **unei anume idei de teatru.** La spectacolul lui Șerban, „Arden", ați aplicat pe deplin această solidaritate. Spectacolul era admirabil, dar era mediocru, sau sub mediocru jucat. Am văzut spectacole mult mai bine jucate, care nu însemnau absolut nimic. Era important de menționat că era mediocru jucat ? Nu ? Și bine ați făcut că nu ați menționat.

— Cred că e adevărat. Dar în principiu trebuie să admiți că o astfel de atitudine poate fi determinată și de alte motive. Căci dacă presupunem că în momentul de față există 10 regizori și 10 critici



interesați — prin înșiși coordonatele structurii lor artistice — să susțină și să cîștige bătălia pentru un nou mod de a gîndi și a vedea spectacolul, trebuie să cădem totuși de acord că între acești 20 de oameni vor exista, inevitabil, niște diferențe de gusturi și păreri, poate foarte mici, dar vor exista. Și atunci, este important să ținem cont de aceste diferențe sau trebuie deocamdată să le ignorăm?

— Categoric, trebuie ignorate. Căci există o noblețe a scopului final, în fața căruia diferențele nu mai contează. Solidaritatea presupune întotdeauna extrem de multe renunțări mărunte. Arma ta de foc trebuie să bată departe, altfel ești tu cel împușcat. Dilemele meschine și nesemnificative te neutralizează, dizolvă în orice caz, ceea ce s-ar putea numi un front artistic.

— De ce este necesar un astfel de front artistic ?

— Pentru a se putea distinge impostura de valoarea autentică. Impostură care este foarte greu de definit, mai ales în materie de regie de teatru. Este clar pentru mine că important în artă este să fim martorii epocii noastre (și o facem încă prea puțin). Lucrurile cele mai bune care s-au făcut la noi au fost expresia acestui deziderat. Dar nicăieri nu se poate mima mai perfect decît în regie. Cel mai greu lucru pentru un critic este să nu se lase înșelat de aspectele mimetice. Pentru că un artist poate contribui organic și structural la constituirea unei mărturii a epocii, după cum poate să imite doar niște discursuri organice, și asta e cu atît mai grav cu cît și imitația se poate face cu talent. Dar actul de exprimare a epocii trebuie să fie cît se poate de personal, cu asta cred că sîntem de acord. Ce se întîmplă însă pe scenele noastre ? Tot ce citim în presă despre fenomenul teatral din alte țări apare și în teatrul nostru, după 2—3 ani (intervalul este aproape matematic același). De la ideea de teatralizare pînă la cea de teatru al violenței, cu etapele intermediare respective, totul a fost mimat astfel. Prevăd pentru foarte curînd ideea teatrului politic, a teatrului colaj, sau a teatrului à la Grotowsky. Dar toate aceste forme de teatru, acolo unde au apărut, au fost rezultatul unor evoluții foarte organice. Pledez deci pentru organicitatea evoluțiilor noastre. Nu poți fi martor al epocii tale decît dacă descoperi **în tine** dialogul tău cu epoca. Cînd pui o piesă în scenă trebuie să fie o experiență spirituală a **ta,** expresia dramei **tale** spirituale. Formulele cele



mai variate și contradictorii pot exista la același om, dar trebuie să fie expresia consecvenței cu care el caută să se desăvîrșească spiritual.

— Deci poți fi cu atît mai mult un adevărat martor al epocii tale cu cît proiectarea în tine e mai nelimitată.

— Un artist trebuie să-și extragă forța din propria sa spiritualitate ; sigur că ea mai depinde și de o serie de alți factori, dar este o dependență de ordinul magicului, al imponderabilului, al incontrolabilului. Un mare artist ca Brâncuși nu trebuie înțeles numai sau în primul rînd prin prizma folclorului, ca un dat sociologic. Este absurd. Folclorul se dizolvă în el și se constituie finalmente într-o realitate estetică autonomă, unică și irepetabilă. Revenind, nu putem fi martori ai epocii cu urechi de lăutar, cîntînd după ureche. Aderarea la epocă trebuie să fie un act de autenticitate totală.

— După părerea dumitale, mimetismul este cel mai grav păcat care condamnă la mediocritate atîtea și atîtea spectacole ? Dar, te rog, nu răspunde cu „lipsa de talent"...

— Dar ce mai poate fi altceva decît lipsa de talent ?

— Poate lipsa de curaj...

— Și dacă ai curaj și nu ai talent ? ! **Numai** lipsa de talent. Și, eventual dacă știi, indiferență birocratică față de lipsa de talent. Un regizor începe să împrăștie lipsă de talent imediat după absolvirea facultății, și pînă la ieșirea la pensie — la 55 de ani, mi se pare — are toate condițiile organizatorice să împrăștie lipsă de talent an de an și în proporție de masă.

— Dar autenticitatea sau non-autenticitatea, existența sau inexistența talentului par să aibă citeodată rezultate similare. Iată, concret, cazul a două spectacole cu comedii : **D'ale carnavalului,** la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", spectacol în care gîndirea regizorală este evidentă dincolo de adeziunea pe care o poți avea sau nu pentru el, și **Opinia publică,** la Teatrul de Comedie, spectacol — după părerea mea — opac din punct de vedere artistic. Totuși, afuența de public este aproximativ aceeași, dacă nu chiar mai mare la **Opinia publică.** De ce ?

— Ce pot să-ți răspund eu ? De fapt, chestiunea nu mă interesează prea tare. În sfîrșit, dacă tot ai întrebat, pot să-ți răspund doar atît : rîsul (care determină afluența de public) este întîi o chestie de fiziologie, și apoi de semnificații. Rîsul este doar un semn comun, separarea începe de la semnificație în sus. Este doar o coincidență de semne. E în lume o nevoie socială de destindere, și e aceeași nevoie cu care publicul se duce la amîndouă spectacolele. Aceeași, chiar dacă la **Opinia publică** publicul vine ca la baia de aburi — oamenii au din cînd în cînd nevoie de masaj. Ar fi complet stupid, însă, să se militeze împotriva acestui mod de divertisment simpatic, vesel, popular.



— Un teatru trebuie să monteze asemenea texte ?

— Depinde ce fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp **Opinia publică** și **Troilus și Cressida,** sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" se joacă și **Sfîntul Mitică Blajinu** și **Moartea lui Danton.** Repet, nu sînt împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa ceva, orice frază despre o politică de repertoriu nu poate fi privită decît cu maliție. Nu trebuiau, cred, montate de aceleași teatre care au prezentat și acele montări de prestigiu pe care le aminteam, deși trebuie mărturisit foarte loial că multe din montările de prestigiu se bizuie tocmai pe banii aduși de asemenea piese. Din acest punct de vedere, cred că singurul director de teatru consecvent, care nu face concesii, este Radu Penciulescu. Toată stima mea pentru el.

— Și atunci soluția ar fi cea adoptată de Teatrul Mic, care anunță comedii, dar de calitatea unora ca cele semnate de Mrozek sau Sorescu ?

— Evident.

— Semnificațiile de care vorbeai mai înainte, mai ales în cazul unor comedii, au aproape întotdeauna sensuri polemice. Spectacolul (transcripția regizorală), la rîndul lui, trebuie să aibă și el sensuri polemice ?

— Din nou este vorba de organicitate. Polemica trebuie să fie conținută, nu trebuie să fii conștient de ea. Dacă ea primează, actul de creație autentic intră în degenerare și poate ajunge teribilism infantil. Nu am montat **D'ale carnavalului** ca să polemizez cu spectacolul de la Național. Dacă a ieșit totuși un spectacol polemic, asta s-a petrecut organic. La fel, nu lucrez acum **Livada cu vișini** ca să polemizez cu spectacolul care s-a montat mai de mult, după cum nu cred că Ciulei a făcut **Cum vă place** ca să polemizeze cu spectacolul din 1952. Dacă vrei, polemizez doar în zona mea, cu propriile mele foste anchilozări. Sînt incapabil să polemizez în zone străine. Nu mă interesează.

— De altfel, nici nu cred că două montări diferite ale aceleiași piese trebuie să fie neapărat polemice.

— Sigur că da. Normal. Așa e.

— De obicei, aspectul polemic ia naștere din compararea a două realizări, foarte distanțate pe scara valorică. Dar cînd valoarea există în amîndouă, putem vorbi cel mult, cred, de aspecte complementare. Fiecare regizor



realmente talentat care îl montează pe Cehov — pentru că dumneata ai amintit de **Livada cu vișini** — probabil că rîvnește să realizeze acel des invocat „spirit cehovian", dar — sînt convins — fiecare îl nuanțează altfel. Care este „spiritul cehovian" pe care vrei să-l evidențiezi dumneata în **Livada cu vișini ?**

— Problema e mai complicată și mă obligă la un discurs serios. Cine îmi știe „spectacolografia", își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează **Livada cu vișini,** „comedie". Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sînt consecvent cu mine însumi. Dar **Livada** este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. In spatele acestei realități se ascunde însă un univers atît de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărata esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în **Livada cu vișini** ideea de dedramatizare ; privirea extraordinar de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această uimire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspense din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice !). **Livada cu vișini** este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștiente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în tine. Dacă mă uit în urma mea, nu sînt decît o colecție de gesturi neîmplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. In **Livada cu vișini** există un foarte tulburător „ei și ?". Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Și „Baltagul" ?

— Lasă „Baltagul". Altădată „Baltagul".

DINU KIVU











CRONICA CENACLULUI JUNIMEA

La 8 octombrie, într-o duminică numai bună de toamnă, cu ploaie, cu frunze, cu amintiri leșioase de vară și primăvară, s-a redeschis după o lungă vacanță cenaclul „Junimea". Aceeași redeschidere sărbătorească din fiecare an, cu prezidiul complet, cu invitațiile de rigoare, cu zîmbete și aplauze oricum justificate de entuziasmul momentului. Au participat cu fața la public prof. univ. Șerban Cioculescu, conf. univ. D. Păcurariu, prodecanul Facultății de limba și literatura română, conf. univ. Romul Munteanu, redactorul șef al revistei Amfiteatru, Ion Băieșu, poeții Ana Blandiana și Adrian Păunescu, dramaturgul Horia Lovinescu. Cu fața la prezidiu au participat ceilalți, studenți, elevi și absolvenți. Luînd cuvîntul înaintea altora, profesorul Romul Munteanu a urat „bun venit în acest fermecător atelier literar" făcînd pe scurt un panoramic al activității cenaclului „Junimea" și mulțumind cu acest prilej animatorilor de anul trecut în frunte cu George Ivașcu, Ion Băieșu și Adrian Păunescu. Urmînd, D. Păcurariu, în numele conducerii facultății, a urat succes deplin cenaclului, dorindu-i să fie prin valorile pe care le va impune „un stimulent în strălucirea poeziei tinere românești". În continuare a vorbit prozatorul Ion Băieșu care s-a emoționat amintindu-și de „duminica anului trecut în care s-a născut cenaclul", menționînd că revista Amfiteatru va publica în continuare tot ce va fi mai interesant în producția Junimii. Criticul Șerban Cioculescu și-a amintit de cenaclurile lui **Eugen** Lovinescu și Mihail Dragomirescu, condiționînd valoarea pozitivă a unui cenaclu de „dorința de a fi de folos debutantului", iar Horia Lovinescu, „de două ori paralizat de emoție", a lansat tuturor membrilor invitația de a participa activ la un „studio de dramaturgie inițială" (80% rezervat tinerilor), studio propus și așteptat cu interes mai vechi. În continuare, între două bîzîituri de aparat de filmat au citit în ordine poeții: Ana Blandiana, George Alboi, Șerban Codrin, Constanța Buzea, Constantin Călin, Sebastian Reichman, Dumitru M. Ion, Valeriu Oișteanu, Marius Robescu, Ion Pop, Marin Tarangul, Adrian Păunescu. Bineînțeles că aplauzele nu au putut lipsi nici de data aceasta, mai tare sau mai încet, dar mai ales de bună voie.

IULIAN NEACȘU



constelația lirei



Cînd nu te aștepți, în vreme ce aproape întreaga generație tînără sondează rădăcinile și-și caută repere, vine cîte un poet abstras care, cu o mare degajare, reia toate motivele literare ale momentului său și le repune în valoare, schimbîndu-le sensul, semnul, sentimentul. Așa s-a întîmplat cu Marin Sorescu, poet de frunte astăzi, indiferent de dispoziția critică a colegilor sau a cititorilor săi, poet care, în marele fior al promoției lui, s-a răsucit dintr-o dată și a atras atenția asupra sa, ca un automobil care se rupe din șirul cu sens unic al autostrăzii și începe un drum invers, riscant dar spectaculos, menit să-l detașeze violent din context. Nu discut aici ce va însemna un asemenea gest făcut azi, pentru ziua de poimîine. Mă interesează numai faptul tulburător că generația noastră știe să iasă din plictiseala, uneori exterioară, a unei mode literare.

În iarnă a venit la redacție un elev, Tudor Vasiliu, *cu poezie și proză, un elev pe care eu îl consider un poet deosebit de dotat, în a cărui tinerețe, ca într-o fizionomie inspirată, se pot desluși semnele biografiei sale. O biografie restrînsă dar inteligentă. Încă din primul moment am intenționat să-l așez în constelația lirică a revistei „Amfiteatru", dacă nu l-ar fi lansat cu o secundă mai devreme Geo Dumitrescu în „Contemporanul". Cu atît mai bine. Tipărirea unui poet de talent în revista noastră este o îndatorire aproape obligatorie, astfel încît, — după douăzeci și unu de numere pot fi strigați pe numele lor de familie literară și de botez (la care am conlucrat) cîțiva remarcabili poeți.*

Cenaclul „Junimea" a consacrat la 15 octombrie primele semne de lirism ale acestui poet în vîrstă de 17 ani.

ADRIAN PAUNESCU

TUDOR VASILIU

Joc de război pe vreme de pace

„Te rog să mă ierți, Monica"...

Cînd s-a făcut debarcarea
Pe albul ochilor mei,
Au fost pierderi mari
Și din partea chipului
Fetei iubite,
Și
Din parte lacrimilor
Veștede
De care dispuneam.
Soldații au coborît,
Tiptil au coborît,
Căutînd să-și alunge răul de mare;
Iar puștile
Și le țineau la spate
De-abia
Pe nisipul tăcut al plajei
Au început
Să clipească neîncrezători,
Neîncrezători și fericiți :
„Ei, drace ! Unde-i
Teribilul Zid al Atlanticului ?
Mult-lăudatul
Zid al Atlanticului ?"
De după dune
Au răsărit supușii mei
Și-au început să strîngă
Mîinile binevoitoare
Din jur,
Palmele soldaților ei,
Palmele
Cu tot cu linia vieții din mijloc,
Scăldată în sudoarea morții.
Și-atunci
Soldații au aruncat
Armele-sfetnici,
În sfîrșit le-au aruncat.
Soldații au rămas dezarmați
De armele-sfetnici,
Și ea a rămas
Dezarmată
De soldații-sfetnici,
Și supușii mei
Profitînd de asta,
Au călcat consemnul,
Trăgînd
„Pam, pam !"
Două gloanțe oarbe,
Oarbe de durere,
Într-o za de lacrimi
Atîrnată ca țintă
În cuiul poftelor lumești...

Trecere în revistă

E ceva în chipul tău
Care aduce
Cu o mare mătușă spaniolă.
E ceva în chipul tău
Din prima jumătate
A secolului fericirit,
Dintr-o dimineață,
O seară
Și o noapte de primăvară...
Coapsele goale
Ale caișilor înfloriți
Ating în treacăt
Barba nerasă
A bunului nostru Dumnezeu ;
Dar Dumnezeu
E negru în cerul gurii
Și nu se supără.
Un nor
Răuvoitor aruncă
Un pumn de vrăbii pe acoperiș :
„Șase, șase" —
Zornăie vrăbiile,
Și soarele,
Înfipt în mîlul norilor
Ca o broască
Rîioasă,
Catadicsește să apară.
Chipul tău...

Cucii cîntă în lună
Ca într-un ceasornic galben,
Dar ce știu ei despre dragoste,
Cînd mult mai bine e
— Oh, desigur, mult mai bine —
Să nu-ți clocești inima
Într-un piept străin ?...

Grăbiți-vă, senor, „Titanic" pleacă peste o secundă!

Trei prieteni mari și dulăi,
S-au cățărat pe pragul de sus al zorilor
Și-al toamnei...
Atîrnă mulți...
Ca liliecii își dau coate
Și se privesc proiectați pe luna miloagă
Și ofilită,
Strivită sub pieptul dimineții.
Nu trebuie să vină ploile
Și să-i strivească sub dărîmături !!!
Nu ruine !... Am fost !
Nu, știu cum sînt... Nu ruine !
Muza, grotesc strivită de tren,
Le tîrăște leșul pe calea
De la minus infinit,
La plus infinit ;
Acum, se află la mijloc :
La zero ;
Se oprește să se odihnească.
Toți trei iubesc aceeași fată ;
Toți trei au fost uciși de același glonț
În războiul doi mondial ;
Toți trei au pe tălpi
Tone de oameni,
Și nu pot alerga ;
Toți trei strîng bani pentru un singur bilet.
Într-o bună zi,
Îi vor avea și vor înainta cu o stație.
Asta le dă atîta satisfacție...
Da, desigur, e credință, creștere, melancolie.
Da, sigur.
Trei prieteni mari și dulăi
Își izbesc zgomotos ochii de plumb,
Între ei,
În aceleași orbite.

POSTRESTANT

POEZIE

Constantin Constantinescu : Am reținut „Întoarcere din noapte" pe care am propus-o spre publicare secției de poezie. E impregnată în țesătura acestui poem — pulbere fină — amintirea Elegiilor duineze ale lui Rilke. Celălalte poezii („Șarpele albastru al existenței", „Sărutul acela", „Lumina din urmă") sînt concepute în afara emoției, expresia e căutată, rece. Evitați tonul prețios, versul aforistic cu orice preț...

Ion Ghiur : Sînteți, același Ghiur ale cărui încercări am avut plăcerea pe cînd eram redactor la „Tînărul scriitor" și „Luceafărul" (de la început), cu care cheltuiam multe ceasuri fertile în „convorbiri literare"? Dacă e așa trebuie să vă spun că versurile trimise acum îndreptățesc întru totul încrederea mea de... altădată. Dacă va mai întruni și alte... voturi, „În arena de aur" va vedea lumina tiparului.

Eugen Bordea : În „Oedip" există un vers frumos : „Timpul a vorbit și s-a-ntrerupt". (Dar cum puteți rima „întrerupt" cu „rupt"?) „Jocul" e foarte puțin al lui Eugen Bordea și foarte mult al lui Marin Sorescu pentru a-l putea publica sub semnătura celui dintîi, în pagina de poezie. Îl transcriu totuși în acest — mai puțin spectaculos — colț de pagină : „Fiindcă m-am născut înainte de-a mă naște, / Sînt mai bătrîn, / Cînd alții la vîrsta mea sînt abia tineri / Și ce e mai groaznic / E că am să mor'nainte de-a muri ! / Chiar mama mi-a spus / Că toate s-au întîmplat din neastîmpărul meu. / Dar eu n-am vrut nici un rău, / Cred în rodul pămîntului, / Cred că pămîntul are nevoie de-un cerc ca mine / Și-atît. / Dar ca să mori'nainte de-a muri / E ca și cum nu ți-ar aparține decît viața !"

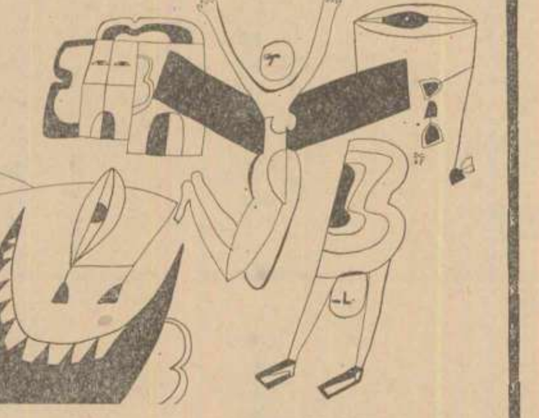
Constantin Novăcescu : La 18 ani, proaspăt student la Facultatea de Electrotehnică, vă doriți un debut literar pe care-l descrieți astfel : „...O pioasă *Închinare* în fața altarului sacru al „jocului secund" în care a oficiat cîteva clipe numai, marele Labiș, dar mirosul de tămîie mai persistă și astăzi, noi tinerii sorbindu-l și păstrîndu-l ca pe comoara cea mai de preț." Patetismul scrisorii e în raport direct cu cel al versurilor : în ciuda frumoaselor sentimente care transpar din țesătura lor, ele nu se înscriu, totuși, pe orbita literaturii. Dar — mă repet — la 18 ani nu e grav... deocamdată vă mai seduc „susurări de izvoare", „nopți blonde", „natura plînge" etc., formule de sute de ani golite de emoție. Să vedem cum va fi mai tîrziu. Vă așteptăm !

Dan Rotaru : Remarcabil recentul ciclu de versuri ! Într-adevăr, locul versurilor din „transportul" acesta e la rubrica noastră „Constelația lirei". Nu-mi rămîne decît să le propun redacției și, la nevoie, să adaug rîndurile solicitate. Mult, mult succes !

Gabriel Juga : „Contrapunct" și „Noaptea cînd e lună" mi se par cele mai frumoase poezii din ciclu. Așadar, le trimit mai departe. „Știre" e manieristă, îndeajuns de facilă în exprimare, cu versuri de prisos, în stare să diminueze punctul de plecare care promitea mult mai mult și care e trădat, contrazis de „demonstrația" în sine. „Ondine" e un desen grațios dar lipsit de originalitate.

Florin Mihăescu : Sînt silit să refuz rugămintea atît de copilărește formulată, de a vă da „indicații asupra greșelilor" fiindcă — repet — rubrica noastră nu e nici aparat de detectat „greșeli" și nici atelier meșteșugăresc. Toți cei care s-au încumetat să iscălească o poștă a redacției au fost puși în situația de a mărturisi că dacă ar deține secrete infailibile și le-ar păstra pentru sine... Așadar, mă limitez la repetarea unei mai vechi invitații : citiți mai mult, scrieți (deocamdată) mai puțin și evitați versificările de felul acestei „doine" : „Vînturi, vînturi / / mii de cînturi / duc în goană / și le toarnă / în petale, / pînă-n vale, / pînă-n deal / viers de caval, / risipite pe poteci / și-n pîrîurile reci, / printre frunze de arin / pîn'la cerul cel senin...".

GHEORGHE TOMOZEI



SEBASTIAN REICHMANN

Odihnă

Am văzut arteziana din ceață spălînd taurul rahitic
spumă de mare curge din inima taurului
taurul se odihnește ca o tresă pe pieptul unui general
taurul se odihnește ca o metresă printre cadavre de raci și plăceri de alge grase
frunza și țiparul împart carnea lui cuminte
ei te-îndeamnă să ții religia taurului în palmă
și să pășești pe aleile ce duc spre mantiile roșii
acum pe sub ocean prin cabluri se transportă tauri
milioane înlăcrimate încearcă apa.

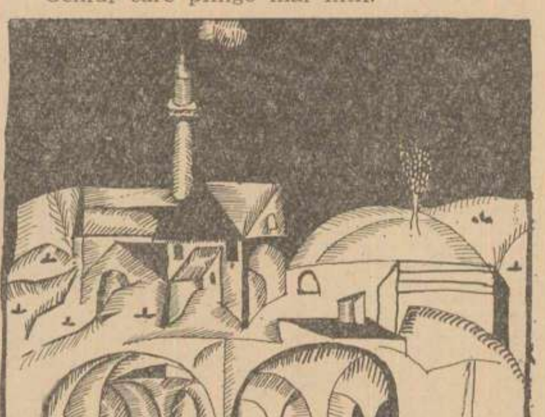
CONSTANTIN APETREI

Moment

Vine cerul pe sub oameni înspre noi
Și rămîne răsfoit în poartă,
De parcă mama și-a pieptănat părul
Chiar și peste o pasăre moartă.

Noi, copiii, adormim împrăștiați
Printre greierii ogrăzii, plini de mit
Și lăsăm văpaia vetrei să se-ntindă
Peste bobul de piper umbrit.

Cufundăm în somn călcîiul, deocamdată,
Murmure,-n urechi să mai rămîi !
...Pentru mama ultimul adoarme
Ochiul care plînge mai întîi.



LIANA CORCIU

De departe

Un vis împreună :
aducere aminte
pentru două rădăcini de suflet
singure
în toate toamnele

Rămîne

În ulcior
mai rămîne mereu
un picur de vis
să omoare
noaptea și ziua din lucruri.

Poate e lacrima
unui nesătul
sau puțin sînge
din tăietura buzelor.

Un picur
ce nu l-am avut
rămîne
în ulciorul smuls de la gură.



MICA ANTOLOGIE DE UMOR SCIENCE-FICTION

Există o prejudecată (sau o prezumție) potrivit căreia fantasticul-științific nu duce casă bună cu comicul. Pînă și Kingsley Amis, autor al eseului de prestigiu New Maps of Hell *(Noi hărți ale iadului), împărtășește această opinie eronată, deplîngînd gravitatea genului și lipsa umorului de bună calitate. Mica antologie a umorului științifico-fantastic pe care o inaugurăm astăzi va încerca să demonstreze netemeinicia unei asemenea absolutizări. Pentru început, două povestiri traduse din „Punch", binecunoscutul hebdomadar satiric care reprezintă de un secol umorul britanic în tot ce are el mai original și mai singular.*

Ion Hobana

MANUSCRIS GĂSIT ÎN VID

de P. M. HUBBARD

În a cincea zi de septembrie a anului de grație 2259, eu, comandant pe atunci al astronavei Majestății Sale „Supersonica", fregată de patruzeci de fuzee și a patra cu acest nume în flota Majestății Sale, care se afla în largul portului Venus, declar că echipajul meu, după ce s-a răzvrătit, m-a abandonat în șalupa de salvare cu hrană și oxigen pentru numai zece zile, ca să mor sau să supraviețuiesc după voia spațiului. De fapt, puțin le păsa și mi-ar fi dat chiar mai puține provizii fără intervenția bucătarului care, fiind un simplu biochimist, nici măcar de sînge amestecat (dar avînd părul verde și ochii telescopici ai terro-marțienilor) s-a dovedit totuși mai caritabil decît toți ceilalți. Îl îndatorasem pe acest băiat oferindu-i refugiu pe bord cînd ofițerii propriei sale planete (mama sa este o marțiană din zona Canalelor și tatăl său, bănuiesc, unul dintre soldații noștri din ultimul război) se pregăteau să-l volatilizeze, pentru că introdusese prin contrabandă pe Pămînt o sticlă cu lapte de vacă, produs de care ei sînt foarte amatori, în rezervorul cu oxigen al măștii. Aveam acum deci un motiv serios să mă bucur că acționasem astfel. Căci am străbătut spațiul timp de opt zile; dar în a opta noapte, tocmai cînd oxigenul meu era consumat în întregime și organismul meu nu mai avea nici proteine nici protoni, am auzit venind pînă la mine zgomot de ape spărgîndu-se de stînci și am ajuns curînd într-un cîmp atmosferic (a cărui natură n-aș putea s-o indic). Curînd, mica mea ambarcațiune fiind tîrîtă de un puternic curent gravitațional, am simțit că pămîntul era aproape.

Șalupa nemaiavînd destul carburant pentru a-mi permite s-o dirijez se afla acum în voia curentului și avea să se sfărîme desigur, cu mine împreună, în clipa întîlnirii cu pămîntul, așa că, hotărît să risc totul în această aventură, am părăsit-o și am plonjat, pentru a încerca să zbor prin propriile mele mijloace. M-am pomenit într-o atmosferă pînă la un anumit punct oxigenată și după ce mi-am reglat filtrul căștii, destul de favorabilă respirației. Se spune că știu să zbor bine, practicînd acest sport din tinerețe (tatăl meu conducea bacul care făcea naveta pînă la lună și înapoi); am zburat deci cu vigoare și am ajuns pe pămînt teafăr, dar lipsit de orice în afara costumului spațial și a căștii.

Globul pe care mă aflam era mic și avea o climă egală. După observațiile empirice pe care am putut să le fac (fără ajutorul dragilor mele instrumente de astrofizică), cred că sînt pe o lună a lui Venus, o mică insulă dintr-un arhipelag nemenționat pe hărți; de unde am conchis că, deoarece de la încheierea păcii navigația s-a intensificat în aceste regiuni, pot spera în aterizarea forțată a unei astronave de cursă lungă, pentru a mă salva.

5 decembrie 2259

N-am fost încă salvat; după calculele mele, de asemenea empirice, s-au împlinit trei luni de cînd am ajuns aici. Totuși, norocul m-a slujit peste orice așteptări. Indigenii de pe această planetă (pe care o crezusem nelocuită) sînt oameni de treabă, cu o fire plăcută; silueta lor seamănă teribil cu a locuitorilor de pe Venus, cu toate că au trei ochi în minus și antene puțin mai lungi. La culoare aduc mai mult cu marțienii avînd pielea verde și acoperită de solzi. M-au primit cu foarte multă bunăvoință și mi-au acordat toate onorurile. Civilizația lor este însă atît de rudimentară, încît nu cunosc nici măcar controlul fiziunii nucleare; se deplasează prin văzduh la mică înălțime, în aparate grosolane, funcționînd prin combustia gazului, așa cum făceau strămoșii noștri primitivi. Dar au totuși o mare comoară. Într-unul dintre vulcanii lor există mari rezerve de peritoneum. Ei, bineînțeles că habar n-au despre ultimul război, lung și sîngeros, între Pămînt și Marte, care avea ca miză tocmai o părticică din această substanță.

N-aveam asupra mea decît ciclotronul de buzunar și nu sînt într-adevăr decît un slab fizician (cît regret acum că am fost leneș la școală !), totuși am clădit aici uzine și am făcut afaceri bune cu ei și sînt în măsură, dacă aș putea părăsi acest glob, să adun bogății imense și să fiu de cel mai mare folos Majestății Sale.

5 ianuarie 2260

Au trecut patru luni de cînd sînt aici și, nefiind încă salvat, am hotărît să închid aceste însemnări într-o sticlă goală pe care o voi încredința Spațiului, cu speranța că acela care o va descoperi, dacă voi avea norocul acesta, va găsi un mijloc de a mă salva. Dar înainte de orice aș vrea să fie căutată astronava Majestății Sale „Supersonica" și să se pună mîna pe echipajul ei de pirați care, dacă au debarcat, au făcut fără îndoială un raport fals despre moartea mea în spațiu; și mai ales să fie prinși și vaporizați fără milă șefii răzvrătiților, adică: James Brown, navigator stelar, Lee Pong Ho, spațio-calculator, Karl Sokoff, însărcinat cu fuzeele și Alfred Spudd, șef decontaminator; să fie cruțat totuși bucătarul Trog, pentru bunătatea de care a dat dovadă față de mine.

Scris la 5 ianuarie 2260 — Julius Kauntz, Căpitan R. N. *)

*) Royal Navy

VIZITATORII DE PE VENUS

de T. S. WATT

Trebuie să recunosc că am fost oarecum surprins de via curiozitate și de numeroasele ipoteze pe care le-a suscitat recenta știre a unei întîlniri cu un grup de exploratori veniți de pe planeta Venus. Se pare că această afacere e considerată ca un lucru cu totul ieșit din comun. S-ar putea, deci, ca relatarea unei experiențe similare, trăite de un bătrîn pescar, să nu fie lipsită de interes.

În iulie s-au împlinit doi ani de cînd am petrecut cîteva zile în nordul țării, pe malul rîului Hawther, bogat în păstrăvi. Într-o seară, aflîndu-mă cu un prieten, am fost extrem de surprins văzînd cum planează deasupra bulboanei în care voiam să pescuim un mare obiect circular, ca o sfîrlează cu muzică pentru copii. Obiectul avea o strălucire metalică și, planînd, emitea un zumzet înăbușit, destul de asemănător cu cel al unei albine.

— Poate că e vreo farfurie zburătoare, i-am spus eu lui Walters.

— Orice-ar fi, mi-a răspuns Walters, n-o să mai facem mare lucru pe-aici. Mă mut mai încolo.

Eu am hotărît, totuși, să rămîn. Mai întîi, pentru că era locul meu preferat pentru pescuit și, apoi, pentru că simțeam că n-ar fi rău să fiu atent la oricine s-ar fi putut afla în straniul aparat. N-am nimic dintr-un cîine de pază, dar unii oameni își închipuie că pot lansa o momeală ici, colo și peste tot, fără a fi îndeplinit formalitatea de a-și scoate un permis, și pescuiesc adesea în dauna unor pescari ca mine, care-au plătit bani buni ca să fie în regulă. Iată de ce, cînd Walters, aruncînd o privire iritată asupra straniului obiect care plutea peste apele liniștite, a plecat în josul rîului, eu am rămas locului și am început să-mi pregătesc undița. Voiam tocmai să trec bucla pe deasupra capului muștei, al cărei corp îl țineam cu grijă între degetul gros și arătător, cînd am remarcat că zumzetul devenea mai puternic. Ridicînd ochii, am văzut că aparatul se îndrepta spre mine. Trecu cam la zece metri înălțime, apoi lăsă un cablu de-a lungul căruia, peste o clipă, lunecă un personaj care se apropie fără grabă.

— Bună seara, spuse el. Venim de pe Venus.

— Scuzați-mă un minut, i-am răspuns.

Într-o zi am lăsat să-mi scape un păstrăv magnific, din cauza unui nod rău făcut. N-o să mi se mai întîmple niciodată. Am strîns bucla, tare, în jurul muștei și am tăiat cu foarfecele un capăt de fir care atîrna.

— Așa, am spus, sînt dezolat că v-am făcut să așteptați. Eu vin din Shrewsbury. Numele meu e Carter.

Tipul era îmbrăcat într-un costum obișnuit, poate puțin cam țipător pentru la țară și singurul lucru care mi s-a părut ciudat la el este că vesta era descheiată la doi nasturi, în loc de unul și că ochii îi erau așezați vertical și nu orizontal.

— Corp, spuse el.

— Pardon ?

— Numele meu este Corp.

— Încîntat, am spus eu. Numele meu vi l-am spus.

Un lucru pe care l-am învățat pe malul rîului și care provine dintr-o amară experiență este de a evita să intri în vorbă cu străinii. M-am asigurat că musca e bine legată, am pus foarfecele deoparte și am închis tolba.

— Ei bine..., am început.

— Ce faceți aici toți ? întrebă el.

— Nu sîntem decît doi, i-am răspuns, încă nu facem. Ne pregătim. Ieri totul era pustiu.

— Toate aceste certuri și toate aceste încăierări..., spuse el. Nu-i așa că totul e pur și simplu un camuflaj minuțios ? Și mai curînd copilăresc, dacă-mi dați voie să v-o spun... Am înțeles de mult că era singura explicație posibilă. Dar care este adevăratul vostru plan ? Spre ce țel tindeți cu toții ?

— Mi-e teamă că nu pricep, am spus eu. Walters și cu mine locuim la hotel, și totul acolo e foarte liniștit, cu excepția unui iăndăros stupid pe care-l cheamă Tupman.

El clipi din ochiul de jos. Trebuie să spun că asta părea grozav de bizar, mai bizar decît felul cum își încheiase vesta.

— Presupun că prudența dumneavoastră e îndreptățită, declară el. Sperasem, totuși, să aflăm cîte ceva. Am adus cu mine o echipă strălucită și am avut împreună cîteva experiențe destul de sinistre. A trebuit să ascultăm radioul vostru timp de șase luni ca să învățăm engleza.

— Da, da, am răspuns eu. (Nu voiam să mă arăt nepoliticos față de tip, dar cădea seara și fiecare clipă era prețioasă). Poate că ne vom vedea mai tîrziu, la hotel. Mergeți în susul rîului, cam un kilometru. N-aveți cum să vă rătăciți. Acum trebuie să mă pun pe lucru. Amurgul știți... O oră într-adevăr sinistră. Mă scuzați !...

Și l-am lăsat în voia soartei.

Pescuiam abia de douăzeci de minute cînd se ivi Masters, paznicul.

— Acești domni din mașină, d-le Carter, spuse el, sînt cu dumneavoastră ?

— Ce domni, Masters ? (Avusesem un pește la capătul firului imediat după ce începusem și trebuie să recunosc că-i uitasem cu desăvîrșire pe tipii aceia).

— N-am vorbit decît cu unul, spuse Maters, un domn foarte urît, într-un costum roșu-aprins. Ceilalți erau în mașină.

— A, aceia ! am răspuns eu. Nu, nu sînt cu mine. Spun că vin de pe Venus.

— Nu sînt membri ai Asociației Pescarilor, d-le Carter ?

— Nu știu. Și nici nu locuiesc la hotel.

Masters e un tip de treabă, dar lipsit de inițiativă. Îmi dădeam seama că nu știe ce să facă.

— Dacă aș fi în locul dumitale, Masters, am reluat eu, le-aș spune foarte politicos: Domnilor, malul rîului este rezervat pescarilor. Noi nu vrem ca dvs. să mergeți și să-l deranjați pe dl. Carter. Dînsul va reclama din nou secretariatului asociației... Dacă-ți fac greutăți, cere-le permisele.

Abia isprăvisem de vorbit și am avut o nouă priză. Într-o oră și jumătate am prins opt pești, cel mai greu dintre ei avînd aproape trei livre — cea mai bună recoltă pe care am obținut-o vreodată pe Hawther. Asta a gonit orice altă preocupare din spiritul meu și nu pricepeam despre ce vorbește Masters cînd l-am revăzut mai tîrziu la hotel și mi-a spus: „Au plecat. Mi-au spus că vă înțeleg foarte bine". Mi-am amintit atunci strania mică aventură și am notat-o în jurnalul meu de pescuit. A fost o zi remarcabilă pentru mine și m-aș mira să mai am noroc curînd de o pradă atît de bogată, cu toate aceste poluări ale rîurilor despre care se vorbește astăzi.

O ACHIZIȚIE

de Wolfgang HILDESHEIMER

Într-o seară stăteam în cîrciuma satului în fața (mai precis, în spatele) unui pahar de bere, cînd s-a așezat lîngă mine un bărbat cu o înfățișare obișnuită și m-a întrebat, cu o voce joasă și confidențială, dacă n-aș vrea să cumpăr o locomotivă. E destul de ușor să mi se vîndă ceva, căci foarte greu pot spune nu, dar pentru o achiziție de asemenea anvergură, prudența mi se părea indicată. Cu toate că nu știu nimic despre locomotive m-am interesat de tip, anul construcției, diametrul pistoanelor, ca să-i dau omului impresia că are de-a face cu un expert, care nu este cîtuși de puțin dispus să cumpere praful de pe tobă. Dacă i-am transmis într-adevăr această impresie, nu știu; în orice caz mi-a dat informații amabile și mi-a arătat fotografii reprezentînd obiectul, din față, din spate și din părți. Arăta bine, această locomotivă, și am comandat-o după ce am stabilit un preț acceptabil. Căci mai fusese folosită, și cu toate că locomotivele, după cum se știe, nu se uzează decît foarte greu, nu eram dispus să plătesc la prețul de catalog.

Chiar în aceeași noapte mi-a fost adusă locomotiva. Poate trebuia să deduc din această livrare în termen atît de scurt că afacerea e cam suspectă, dar nebănuitor cum eram nu m-am gîndit la așa ceva. N-am putut lua locomotiva în casă, n-o permiteau ușile, și în afară de asta probabil că podeaua s-ar fi prăbușit sub o asemenea greutate, și astfel a trebuit să fie dusă în garaj, de altfel locul indicat pentru vehicule. Bineînțeles, n-a intrat decît aproximativ jumătate din lungime; în schimb înălțimea era suficientă; fiindcă înainte îmi păstram în acest garaj un balon captiv, numai că acela s-a spart.

Imediat după această achiziție, m-a vizitat vărul meu. El e un om foarte pozitiv care este împotriva oricărei speculații sau manifestări sentimentale, admite numai faptele certe. Nimic nu-l miră, el știe totul înainte de a i se povesti, știe chiar mai bine decît tine și poate să-ți explice orice. Pe scurt, un om insuportabil. Ne-am salutat și pentru a trece peste pauza penibilă ce se anunța, am început: „Aceste minunate miresme ale toamnei..." „Frunze de cartofi veștejite" a răspuns el, și de fapt avea dreptate. Pentru început am renunțat și mi-am turnat din coniacul pe care l-a adus el. Avea gust de săpun, și i-am comunicat această impresie. El a spus că acest coniac a obținut, după cum pot deduce de pe etichetă, mari premii la expozițiile mondiale de la Lüttich și Barcelona, iar la St. Louis a primit chiar medalia de aur, deci este bun. După ce am băut în tăcere mai multe păhărele a hotărît să rămînă peste noapte la mine și s-a dus să-și gareze mașina.

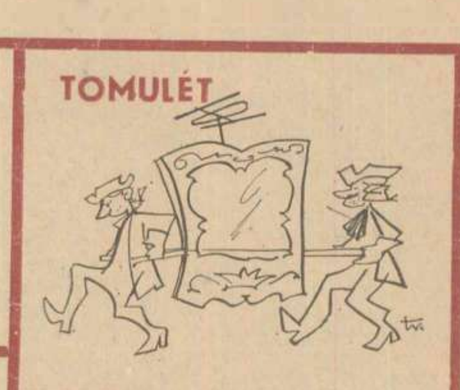
Cîteva minute mai tîrziu s-a întors și a spus cu glas scăzut, ușor tremurător, că în garajul meu se află o locomotivă mare de accelerat. „Știu, am spus liniștit gustînd din coniacul meu, mi-am procurat-o de curînd". La întrebarea sa timidă dacă merg deseori cu ea, i-am spus, „nu, nu des, numai de curînd, noaptea, am dus o țărancă din vecini, care era în așteptarea unui fericit eveniment, la spital în oraș. În aceeași noapte încă ea a dat viață unor gemeni, dar asta n-are nimic de a face cu plimbarea „nocturnă cu locomotiva ! De altfel totul era inventat, dar la asemenea ocazii nu pot rezista tentației de a înfrumuseța puțin adevărul. Dacă a crezut asta, nu știu, a luat cunoștință în tăcere, și era evident că nu se mai simțea bine la mine. A devenit monosilabic, a mai băut un pahar de coniac și și-a luat rămas bun. Nu l-am mai văzut.

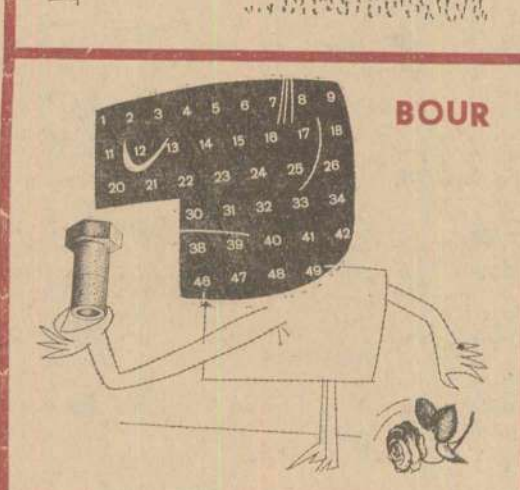
Cînd scurt timp după aceea în ziarele de zi se anunță știrea că s-a pierdut la căile ferate franceze o locomotivă, m-am lămurit că am fost victima unei tranzacții nu tocmai cinstite. De asta l-am întîmpinat cu răceală, cînd l-am văzut curînd după aceea pe vînzător în cîrciuma satului. Cu această ocazie, a vrut să-mi vîndă o macara, dar n-am mai vrut să intru iar într-o combinație cu el, și în afară de asta, ce să fac cu o macara ?

Traducere de
HILDE FRĂTEANU







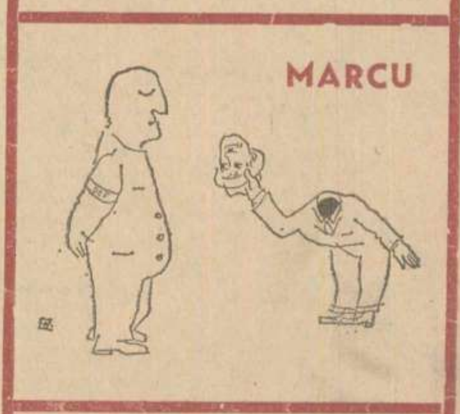


Convorbire posibilă

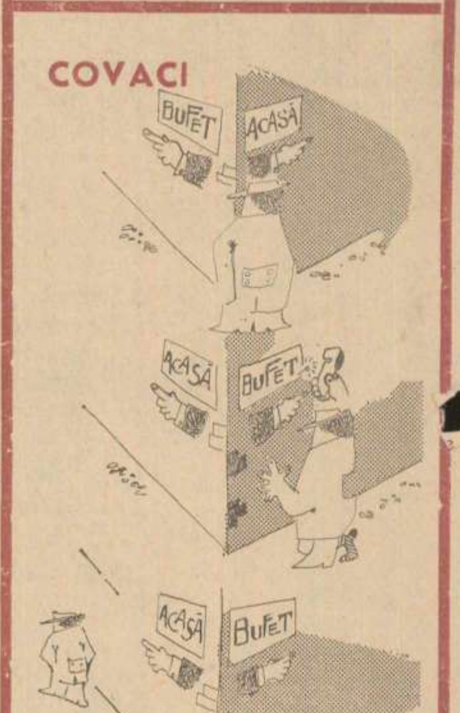
Apropos de redeschiderea cenaclurilor

Pe cînd mă-ntorceam necăjit
de la cenaclu
m-a oprit Vlad Țepeș
zicîndu-mi :
„— Te-ai plictisit de cîte se
citesc acolo ?
ți-au tras răbdarea în țeapă ?
de ce n-ai stat pînă-n final ?"
și-nțelegînd tăcerea mea
desigur
ca pe-o afirmație
a continuat :
„— Mă duceam într-acolo, —
(și m-așteptam să-l văd cu o
oaste
de critici literari după el) —
trebuia să vin mai demult
dar m-au chemat și alții,
(doar știi, și Eminescu...)
și nu mai răzbeau oștenii mei
să facă țepi suficiente
dar acum
fiindcă tot am înviat
vin să pun ordine și prin
cenacluri
și-apoi, netulburat de versuri
care de-o vreme încoace
și mie-mi produc săptămînal
astenie nervoasă,
să pot să mă-ntorc
și să-mi dorm nemurirea în
liniște..."

FLORENTIN POPESCU













• C. CRISTOBALD

Erată benevolă

O EROARE CARE DUREAZĂ DE 30 DE ANI

În broșura „Sus cortina !" de Radu Miron (Editura Meridiane, 1967) se afirmă la pag. 81 că marele actor Ion Petrescu, jucînd odată în piesa **Bizanț** de Mircea Dem. Rădulescu și avînd de rostit un vers care suna „Cum e Roma, cum e papa cu întreita-i mitră în cap", s-ar fi bîlbîit și ar fi zis: „cu întreitra-i titră-n trap".

Realitatea: numitul vers nu se află în piesa **Bizanț** de Mircea Dem. Rădulescu, ci în piesa **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila.

Semnalînd gafa citată mai sus, revista „Argeș" (nr. 9/1967, pag. 19) face și observația că „De unde a ciupit, eronată, această **documentație**, semnatarul broșurii nu spune".

Putem spune noi de unde. A luat-o (pe neverificate) din cartea **Istoria Teatrului Național din București** de Ioan Massoff (Editura Adevărul, 1937, pag. 315) — de unde a băgat-o în broșura sa și... a iscălit-o.

Morala: nu e frumos din partea unui tînăr „autor" să-și însușească texte ignorante. Să „preia" texte docte, dintr-ale altora, ar mai merge. Adică nu chiar ar merge, dar se mai obișnuiește.

„MIROASE A POȘTA..."

Tot în broșura sa „Sus cortina !", Radu Miron mai afirmă la pag. 79 că un actor, Ștefan Decu, jucînd odată la un teatru în piesa **Hoții** rolul Spiegelberg, și avînd de spus replica: „Miroase a pucioasă cale de o poștă", s-a bîlbîit și a zis: „Miroase a poștă cale de-o pucioasă".

Alt autor, regizorul Sică Alexandrescu, în cartea sa **Un comediant și o fată de familie** (Editura pentru literatură, 1967) afirmă la pag. 251 că un actor, Tomulescu, jucînd odată la Teatrul Național în piesa **Curierul de Lyon** și avînd de spus replica: „Miroase a pucioasă cale de o poștă", s-a bîlbîit și a zis: „Miroase a poștă cale de-o pucioasă".

Realitatea: nici în piesa **Hoții**, nici în piesa **Curierul de Lyon**, nu există nici o replică „Miroase a pucioasă cale de o poștă".

„AMINTIRI" APROXIMATIVE

Bunul meu prieten și străvechi confrate, Isaiia Răcăciuni, în volumul său **Amintiri** (Editura pentru literatură, 1967) afirmă la pag. 41 că, în seara zilei de 3 septembrie 1927, cînd a avut loc premiera piesei **Domnișoara Nastasia**, George Mihail-Zamfirescu a... petrecut, după terminarea spectacolului... pînă în zorii zilei, într-o... cîrciumă, cu... Isaiia Răcăciuni.

Interesant, dar... inexact. Cum a fost d-adevărat, știu bine, întrucît m-am aflat atunci „la fața locului".

În seara premierei sale, George Mihail-Zamfirescu a fost un soț politicos față de soția sa, doamna Florence Zamfirescu, și a invitat-o după spectacol la restaurantul „Terasa Oteteleșanu" unde au mîncat decent, fără să facă chef, împreună cu interpreții principali ai piesei, Sorana Țopa și G. Storin, plus cîțiva prieteni mai apropiați, dintre care a lipsit numai... Isaiia Răcăciuni.

ȘI „OCHI ÎNTRE SPRÎNCENE"

Și ca să nu rămînă bunul meu amic Isaiia Răcăciuni supărat cumva că am ținut să-l ajut în munca sa de memorialist cu benevola erată de mai sus, mă grăbesc să-l și amuz nițel, citînd din cartea sa și o mică „perlă". Zice el la pag. 75 că scriitorul Gala Galaction „avea, între sprîncenele stufoase, doi ochi de smoală..." etc., etc. Nu-l contrazic. O fi fost posibil să fi avut Gala Galaction doi ochi, — dar nu cred să-i fi avut chiar „între sprîncene", ci, cel mult, **sub** sprîncene.

Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București